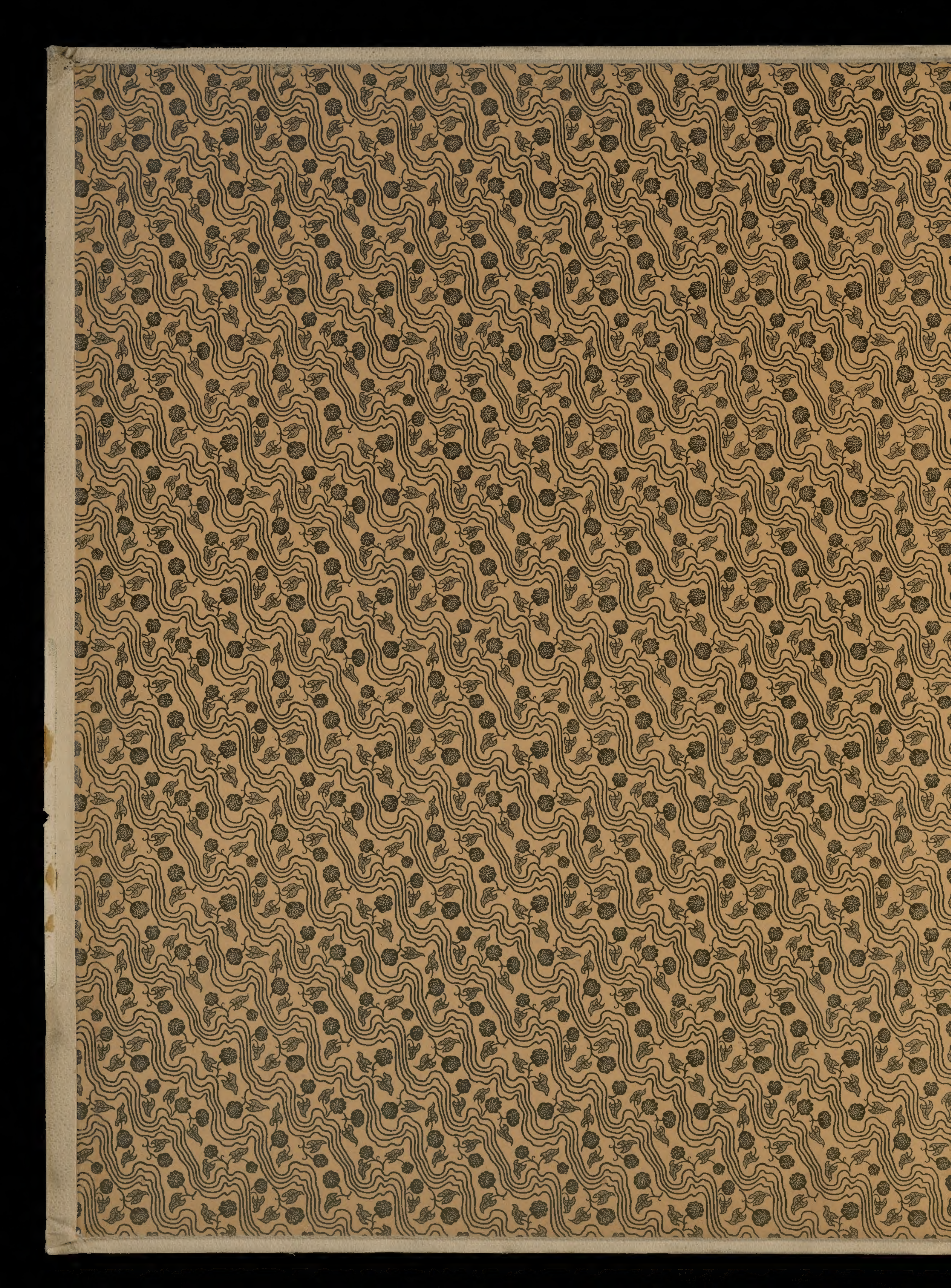
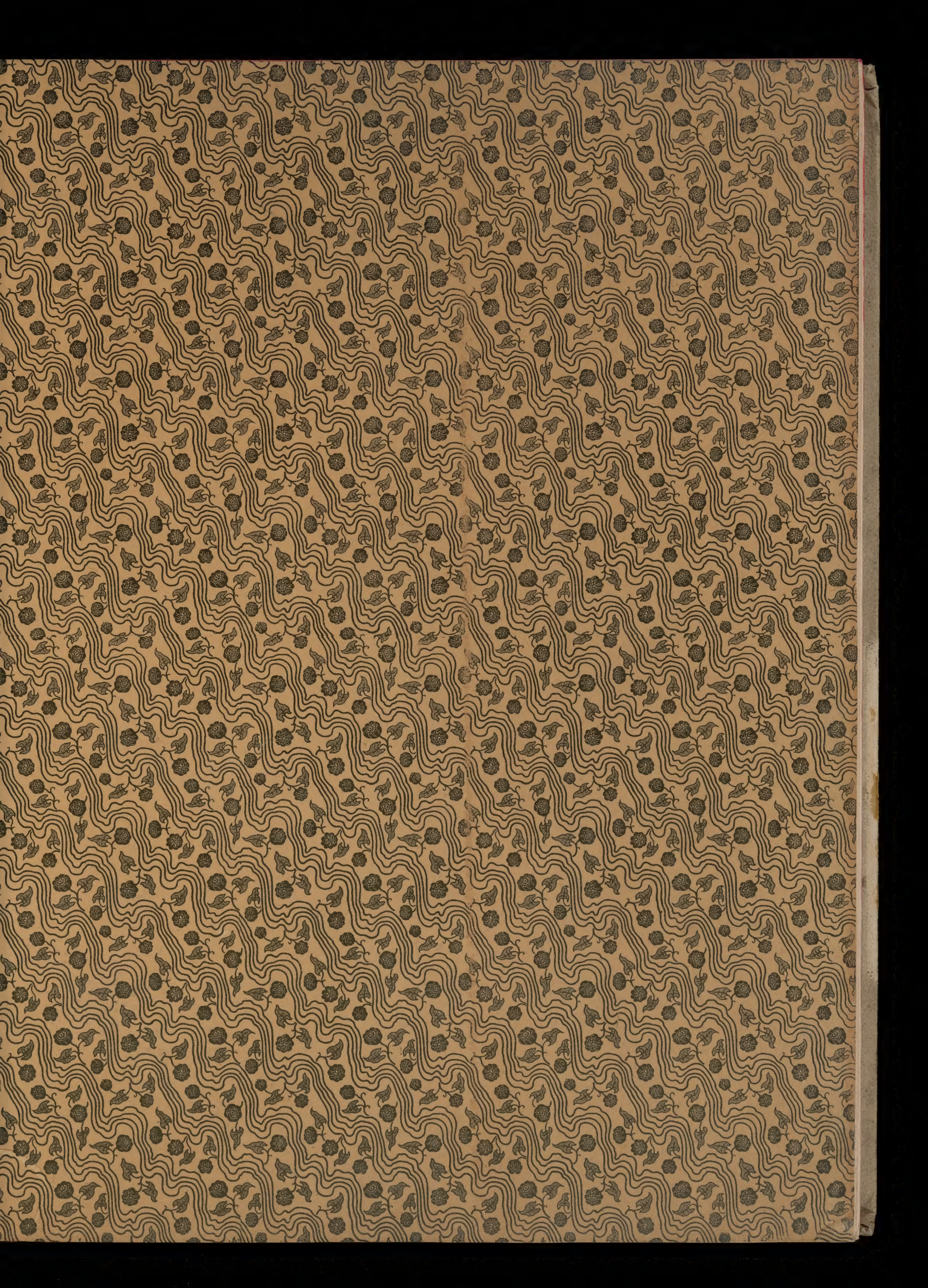
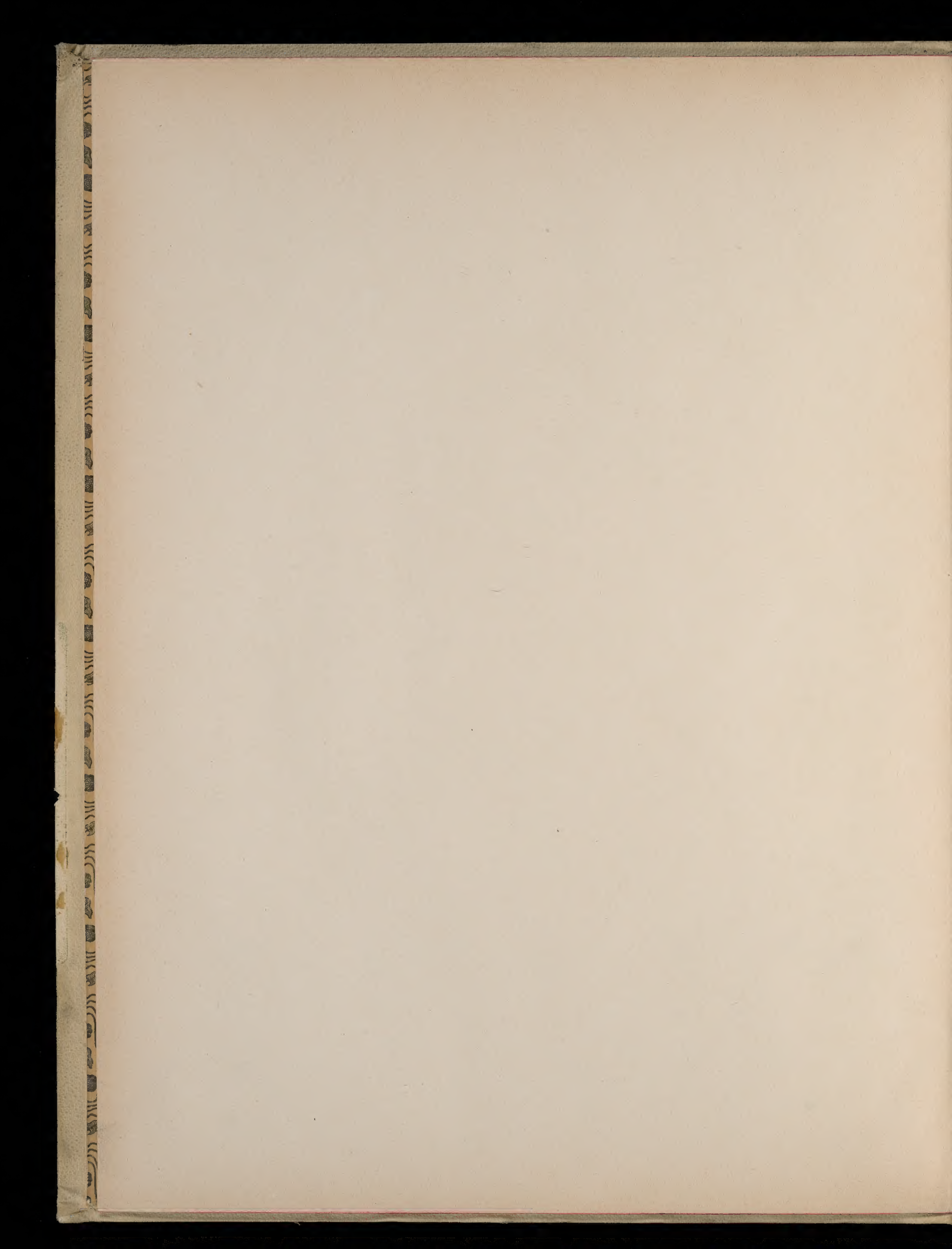
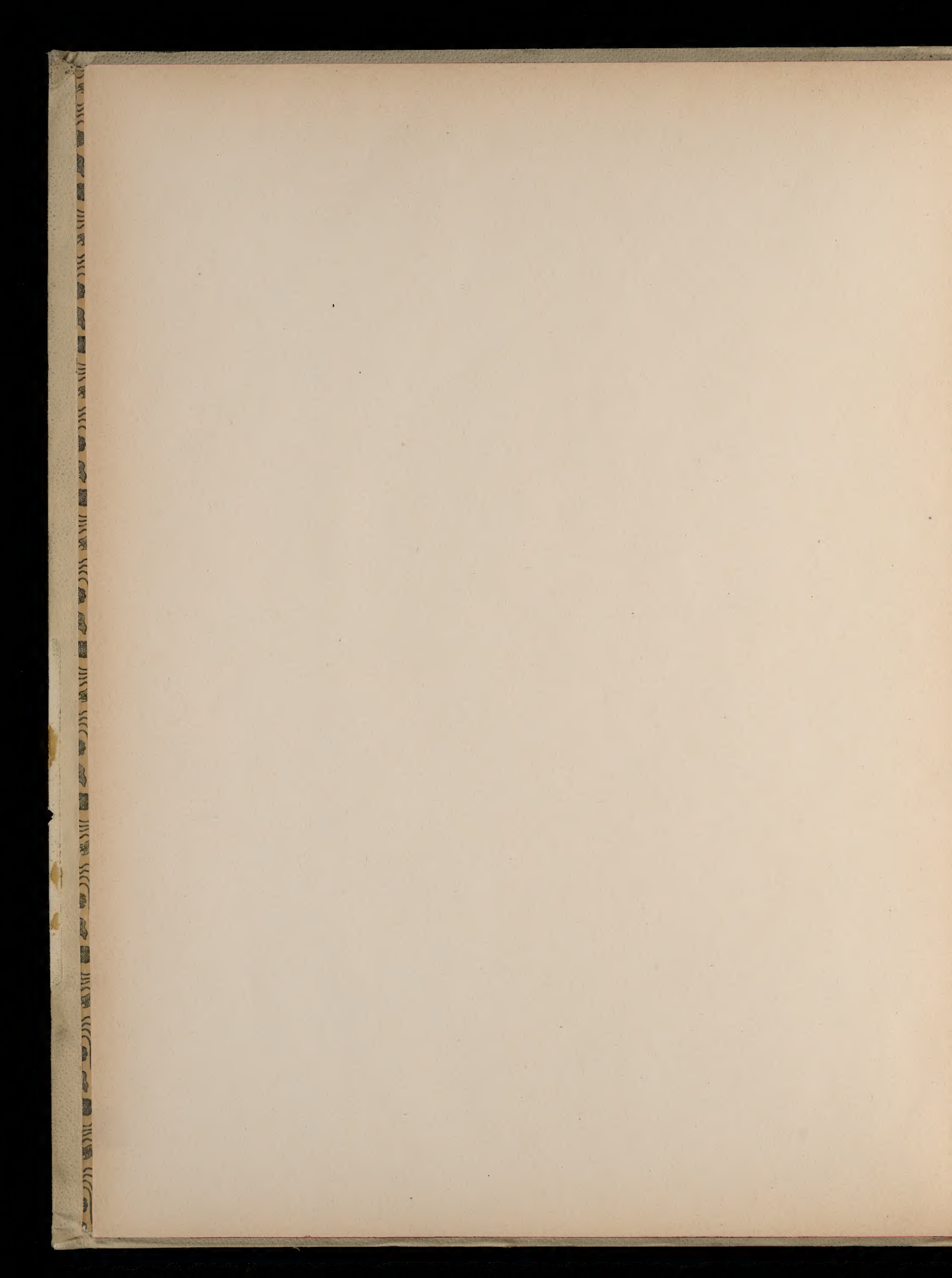
DIE THEATER WIEN'S.

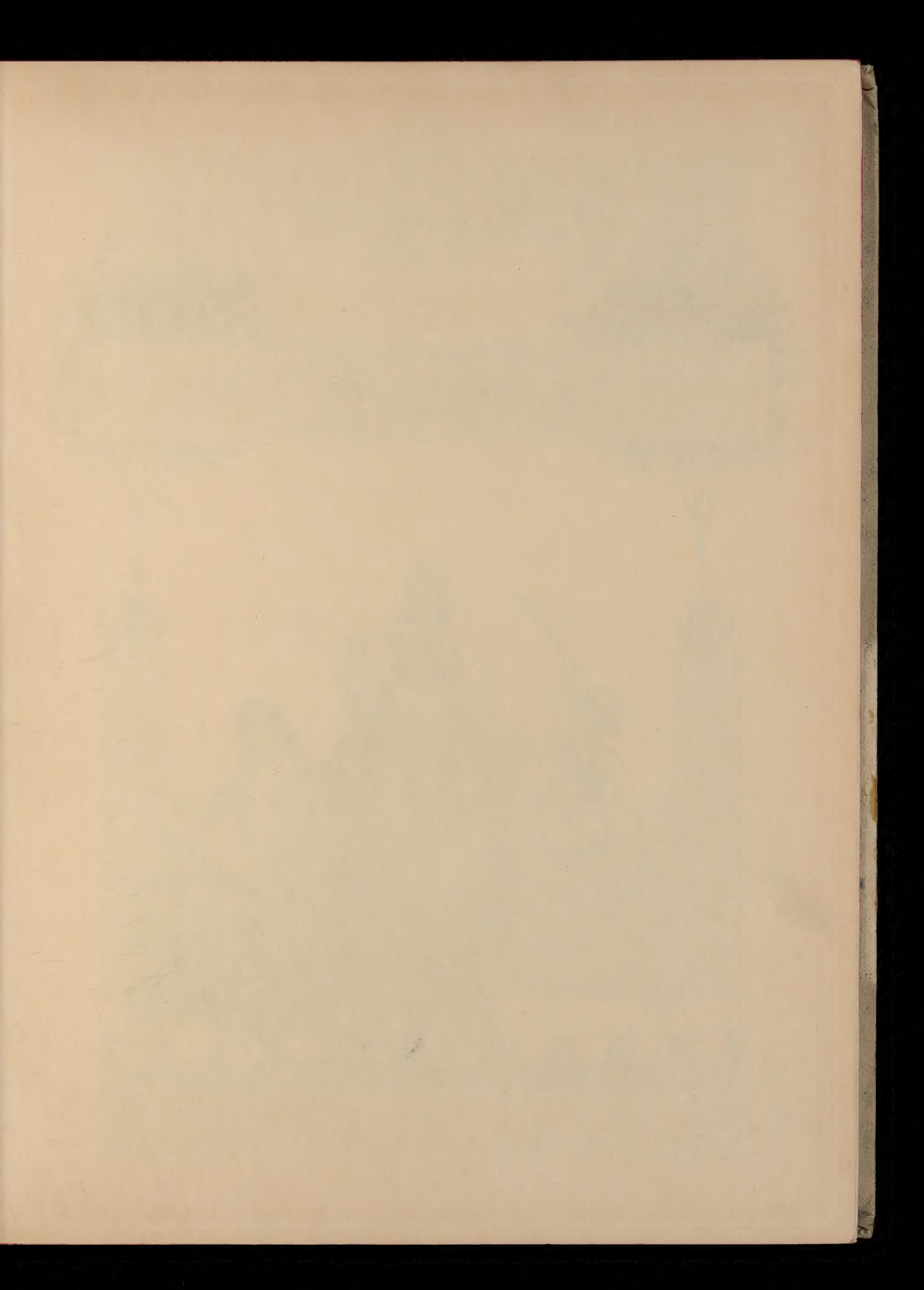


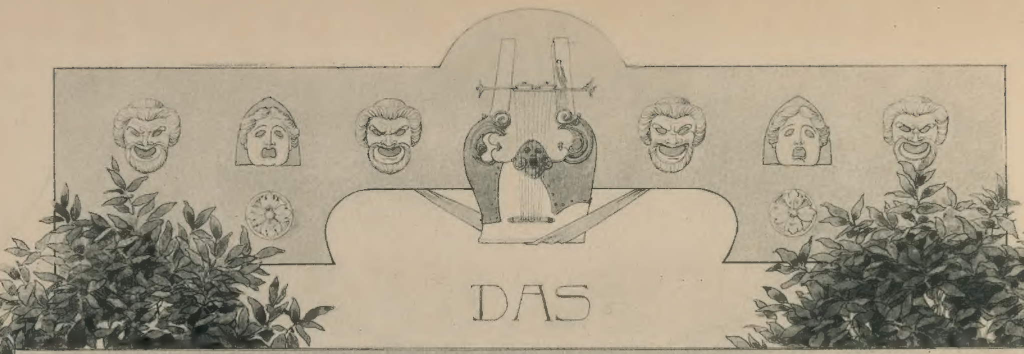












DAS K.K. HOFBURGTHEATER

SEIT·SEINER·BEGRUENDUNG.

VON

OSKAR·TEUBER.

WIEN.
GESELLSCHAFT·FÜR·VERVIELFAELTIGENDE·KUNST.
1896.

HEINR. LEFLER.

DIE

THEATER WIENS.

ZWEITER BAND.

ERSTER HALBBAND.



WIEN.
GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.


DAS
WIEN

DIE

THEATER WIENS.

ZWEITER BAND.

ERSTER HALBBAND.



WIEN.
GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.

DAS

K. K. HOFBURGTHEATER

SEIT SEINER BEGRÜNDUNG.

INHALT DES ZWEITEN BANDES.

ERSTER HALBBAND.

TEXT:

ABBILDUNGEN IM TEXT:

Titel- und Schlussvignetten, sowie Initial-Zeichnungen von H. Lefler.

KUNSTBEILAGEN AUSSER TEXT:









THEUER ist dem Wiener sein Burgtheater. Er liebt es als den frisch sprudelnden Quell, aus welchem Generationen lebensfroher Menschen künstlerische Labung geschöpft haben; er ehrt es als ein hochragendes, herrliches Wahrzeichen deutscher Kunst und deutschen Schriftthums in der österreichischen Kaiserstadt. Mehr als eine räumliche Stätte, mehr als ein schlichtes Komödienhaus bedeutet ihm das, was er sein Burgtheater nennt. Dieses Wort ist ihm die Bezeichnung für all' das Grosse und Schöne, das seit Menschengedenken auf dem Boden der darstellenden Kunst und des deutschen Dramas in Wien erwachsen ist.

In der Burg seines Kaisers war dem Wiener sein erstes wahres Volkstheater erstanden; ein neues Band knüpfte es zwischen Herrscher und Volk, es war der bleibende und lebendige Zeuge der nicht gewöhnlichen Thatsache, dass sich die Entfaltung des deutschen Schauspiels und der Schauspielkunst in Wien unter dem unmittelbaren Schutze und mächtigen Einflusse der angestammten Dynastie vollzogen hat. So war das »Hofburgtheater« in Wien dem Bürger niemals eine halb fremde, eine rein höfische Sache. Wohl war das Musenhaus, das man mit diesem Namen belegte, ein Theil des kaiserlichen Schlosses, ein Haus des Fürstenhofes; gleichzeitig aber war es allezeit ein Haus des österreichischen Volkes, in welchem sich der Bürger ebenso heimisch fühlte wie sein Kaiser. Es ist eben

»unſer Burgtheater« geworden, und darin liegt die auſserordentliche Bedeutung, die es nicht bloſs für den Kaiſerhof, nein, ebenſo für die Kaiſerſtadt, für das ganze Reich und Volk gewonnen hat.

Wie das kleine unanſehnliche »Theater nächſt der Burg« dieſe Geltung errungen hat, wie es aus ſchlichten Anfängen, unter wechſelnden Schickſalen das erſte »deutſche Nationaltheater«, wie es endlich »unſer Burgtheater« geworden iſt, das ſollen die Blätter ſeiner Geſchichte erzählen. Werde ich in dieſen Blättern die ganze Summe der Thaten zu verzeichnen, das vollſtändige Bild jenes mächtigen Werde-Proceſſes, jenes beharrlichen Kämpfens und Ringens zu entrollen vermögen, das zur Vollendung geführt hat? Dies wage ich nicht zu hoffen. Aber ich wage mich an dieſes Werk in der Erkenntniſs, daſs es eine Nothwendigkeit, eine Ehrenſache für Wien geworden iſt, das ſo lange im Mittelpunkte des deutſchen Kunſtlebens geſtanden iſt, das eine ſo reiche Fülle künſtleriſcher Thaten vollbracht und dennoch einer Geſchichte ſeiner Schaubühne entbehrt hat.

Die Schwierigkeiten dieſer Geſchichtſchreibung ſind ernſter, als man ſich denken mag. Nicht immer und nicht überall lebte der Sinn für culturhiſtoriſche Forſchung; leichtfertig wurden wichtige Quellen für dieſelbe erſtickt und vernichtet, leichtfertig wurden flüchtige Chroniſten abgeſchrieben, und eine Sünde der Ungenauigkeit und des Irrthums vererbte ſich nicht ſelten in mannigfaltiger Geſtalt auf ſpäte literariſche Generationen. Das Streben des Verfaſſers muſste dahin gehen, die rechten Bauſteine für das Werk zu finden, Abirrungen in das Reich theatergeſchichtlicher Fabeln und Anekdoten zu meiden. Handſchriftliche und literariſche Quellen erſchloſſen ſich mir, und heute ſchon habe ich für die Förderung der Vorarbeiten zu dieſer Geſchichte innige Worte des Dankes auszuſprechen. Sie gelten Seiner Excellenz dem Herrn Generalintendanten der k. k. Hoftheater, Freiherrn von Bezecný, welcher dieſer Arbeit ſein werkthätiges Intereſſe gewidmet hat, dem Herrn Kanzleidirector der Generalintendanz Regierungsrath Dr. Eduard Wlaſſack, deſſen »Chronik des k. k. Hofburgtheaters« ein werthvoller Wegweiſer für die Geſchichtſchreibung dieſer Bühne geworden iſt, dem Herrn Director der Wiener Stadtbibliothek, Dr. Carl Gloſſy, einem bekannten und hochgeſchätzten Forſcher auf dem Gebiete der Wiener Theatergeſchichte, ſowie den auf demſelben Arbeitsfelde emſig thätigen Herren Albert Joſ. Weltner, Intendanz-Archivar, und Hofbibliotheks-Scriptor Dr. F. Schöchtner, endlich den Herren Hiſtorienmaler Franz Gaul, Oberinſpector des k. k. Hofoperntheaters, und Hugo Thimig, k. u. k. Hofſchauſpieler, welche ebenſo wie Herr Regierungsrath Dr. Wlaſſack die künſtleriſche Ausſchmückung des Werkes durch werthvolle Beiträge aus ihren Sammlungen gefördert haben.

Bei der Darſtellung der Burgtheatergeſchichte muſste ich beſonders drei Momente beachten: das Verhältniſs dieſes Theaters und des Schauſpielweſens von Wien zu der Entwickelungsgeſchichte des deutſchen Schauſpiels und der Schauſpielkunſt überhaupt, die Beziehungen der erſten Bühne Wiens zu dem Hofe, der ſie in's Daſein gerufen und groſs gemacht hat, endlich den Zuſammenhang der Burgtheatergeſchichte mit der Localgeſchichte Wiens, die innige Berührung, welche ſich allezeit zwiſchen dem Schauſpielhauſe des Hofes und dem literariſchen und geſellſchaftlichen Leben der Kaiſerſtadt ergeben hat. Das literariſche Raiſonnement wird ſchon deſshalb keinen allzu weiten Umfang erreichen dürfen, weil dem Verfaſſer durch den Charakter des in reichem künſtleriſchen Schmucke prangenden Werkes der Raum karg bemeſſen iſt und vor Allem Thatſachen verzeichnet werden müſſen, der hiſtoriſche Gang der Dinge klargeſtellt werden ſoll. Dieſe Rückſicht auf den knappen Raum legt mir auch in der Verwerthung und Mittheilung des Quellenmaterials eine gewiſſe Beſchränkung auf. Da jedoch anzunehmen iſt, daſs ſich die Gelegenheit zu einer abermaligen Geſchichtſchreibung des Burgtheaters nicht ſo bald ergeben wird, ſo theile ich Actenſtücke, Documente und Briefe, welche im Texte ſelbſt nur geſtreift oder in Kürze citirt werden können, theils als Noten, theils im Anhange mit, wenn ſie als belangreiche Beiträge oder Belege zur Geſchichte ſelbſt einen Werth beſitzen.

Noch eine groſse Schwierigkeit hat der Hiſtoriograph des Burgtheaters zu überwinden. Das traute, ſchlichte Muſenhaus, an das wir ja noch immer in treuer Liebe zurückdenken, war keineswegs zu allen

Zeiten ein Heim des deutſchen Schauſpiels; es iſt alſo keineswegs die einfache Geſchichte des deutſchen Schauſpiels und der deutſchen Schauſpielkunſt in Wien, welche in dieſen Blättern zu entrollen iſt. Es wären ſogar ganz entgegengeſetzte Anſchauungen über den eigentlichen, rechtmäſsigen Beginn einer Burgtheatergeſchichte geſtattet. Sprechen wir nur von der Stätte, welche wir als das alte Burgtheater gekannt haben, ſo haben wir das Jahr 1741, in welchem das »alte Ballhaus nächſt der kaiſerlichen Burg« zu einem Opern- und Komödienhaus eingerichtet wurde, als das Geburtsjahr des Burgtheaters zu bezeichnen. Wollen wir die innere Entwicklung der Schaubühne, die künſtleriſche Vervollkommnung des ſchwer ringenden deutſchen Schauſpiels in's Auge faſſen, ſo kann uns das Jahr 1747, bedeutſam durch die Aufführung des erſten regelmäſsigen deutſchen Schauſpiels, als Ausgangspunkt der neuen beſſeren Zeit erſcheinen, obwohl mit dieſer Aufführung noch keineswegs das Ende der extemporirten Komödie beſiegelt war, die deutſche Burleske vielmehr neben dem franzöſiſchen Schauſpiel und der italieniſchen Oper noch lange Jahre ihre herrſchende Stellung behauptete. Und ſelbſt, wenn wir als das natürlichſte Geburtsjahr unſeres Hofburgtheaters das Jahr 1776 — denkwürdig durch die Proclamirung des »Nationaltheaters« Joſefs II., durch die Übernahme des deutſchen Schauſpiels in den unmittelbaren Schutz und unter die unmittelbare Hoheit des Kaiſers — annehmen, ſo ſind wir der Richtigkeit unſerer Sache nicht ſicher. Das Theater war auch damit nicht endgiltig zum deutſchen Schauſpielhauſe erklärt; wiederholt eroberte die italieniſche Oper noch einen zum mindeſten ebenbürtigen Platz in dem kaiſerlichen Hauſe, auch die deutſche Oper und die alte Operette (das Singſpiel) fanden zeitweilig ihr Heim in dem kaiſerlichen Tempel der Kunſt. Ebenſo wechſelten die Beziehungen der Bühne zum Hofe und deſſen leitenden oder überwachenden Organen, ehe ſich jene Organiſation feſtigte, in welcher wir das Burgtheater zu ſehen gewohnt ſind. Ja, dieſer Name ſogar hat ſich erſt lange Jahrzehnte nach der Begründung des Hauſes eingebürgert, obwohl er durch die Anlage und die Natur dieſes Theaters von Anfang an dem Volke mundgerecht gemacht worden war.

Alle dieſe Wandlungen werden wir hier zu betrachten haben; ſie kennzeichnen den Umfang und die Vielgeſtaltigkeit des Werkes. In erſter Linie aber bleibt doch jenem Burgtheater, welches gleichbedeutend mit dem Hof-Schauſpielhauſe Wiens iſt, unſere Aufmerkſamkeit zugewandt. Wenn unſere Geſchichte mit einer Betrachtung der höfiſchen Kunſt vor Maria Thereſia beginnt und auch bei jenen glanzvollen Opern-Ereigniſſen verweilt, welche in den Jahrzehnten der Regierung Leopolds I., Joſefs I. und Carls VI. die höchſten Triumphe dieſer höfiſchen Kunſt bezeichneten, ſo ſcheint dies allerdings der Geſchichte des Burgtheaters fernzuliegen. Ich glaubte jedoch auf dieſe Betrachtung nicht ganz verzichten zu ſollen, weil ſie mir die beſte Einleitung zu der Geſchichte des Hofſchauſpiels ſcheint: ſie zeigt den Wiener Hof in einer wahrhaft innigen und fruchtbaren Beziehung zur Kunſt, ſie beweiſt, wie frühzeitig in der alten Kaiſerſtadt ſchon der Boden für eine rege und groſsartige Pflege der dramatiſchen Kunſt bereitet war. Berührt werden ſodann die gleichzeitigen, weniger groſsartigen Thaten auf dem Gebiete des deutſchen Schauſpiels, das ſich eben damals in dem gefährlichen Stadium einer unbewachten und ungezügelten Kindheit befand und von keiner der Kinderkrankheiten, von keiner der Verirrungen bewahrt blieb, welche ſeiner Erhebung und Entwicklung vorangingen. Schon in dieſer Zeit aber ſehen wir in dem Kärntnerthor-Theater das erſte, ſtändige Schauſpielhaus Wiens begründet. Auch als Kaiſerin Maria Thereſia in dem unſcheinbaren alten Ballhauſe der Hofburg der Muſe ein ſchlichtes Heim gönnte, waren die rechten Ärzte und Erzieher der deutſchen Komödie Wiens noch fern; ſpäter als anderswo triumphirte das regelmäſsige Schauſpiel in Wien über die extemporirte Komödie, um ſo mächtiger aber konnte es ſich entfalten, als ein groſser Kaiſer mit Einem Zauberworte die deutſche Kunſt zur herrſchenden in ſeiner Reſidenz erklärte und in dem Komödienhauſe an der Burg ihr eine bleibende Stätte ſchuf.

Dieſen nach langem Ringen gewonnenen Sieg des regelmäſsigen Dramas über das extemporirte Stück der deutſchen Schaubühne und über die länger als zwei Jahrzehnte zärtlich gehegte und bevorzugte

französische Komödie werden die weiteren Capitel des Werkes schildern; dem lustigen Reiche des Hans Wurst, das der Vorgeschichte des Burgtheaters angehört, widmen wir hier nur jene Beachtung, welche die Darstellung seines Unterganges, des Triumphes der sogenannten reinen und gesitteten Komödie fordert.

Es wäre kühn, zu sagen, dass diese Geschichte in jeder Hinsicht vollständig ist. Ich zweifle nicht daran, dass mir manch werthvoller Beitrag zu meiner Arbeit unzugänglich oder unbekannt geblieben ist; an dem ehrlichen Willen aber, jede Quelle zu erforschen und zu erschliessen, hat es nicht gefehlt, und schon in der Geschichte des »Alterthums« unseres Burgtheaters glaube ich viele dunkle und interessante Partien aufgehellt zu haben. In der Folge fliessen wohl die Quellen reicher, deutlicher aber tritt auch, namentlich in der gedruckten Zeitgeschichte, der Parteien Hass und Gunst hervor, und mühsam muss sich der Historiograph, in steter Berührung mit dem Actenmaterial, mitten durch die Schaaren der streitbaren Burgtheater-Chronisten den Weg des Gerechten bahnen, bis er vorsichtig in das Reich der Lebenden tritt und endlich die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart zieht. Um der guten Sache willen verzeihe man die Mängel des Werkes; reichbelohnt wüsste sich der Verfasser, wenn man es gelten liesse als ein mit Pietät und ernster Mühe aufgerichtetes, durch des Künstlers Hand reichgeschmücktes Denkmal unseres geliebten, alten Burgtheaters.

WIEN, am 18. August 1895. **Oscar Teuber.**







WÄHREND fich in den fächfifchen Gauen des heiligen römifchen Reiches deutfcher Nation jene grofse Reform der deutfchen Schaubühne vorbereitete, welche man mit dem Namen Johann Gottfried Gottfched verknüpft, während der gelehrte Leipziger Profeffor im Bunde mit der genialen, thatkräftigen Komödiantin Friederike Caroline Weifsenborn, genannt die Neuberin, der verfallenen und verwilderten deutfchen Bühne Rettung und Erhebung ankündigte, ftörte keine revolutionäre Regung das luftige Theater-Idyll in der Kaiferftadt Wien. Tiefer Friede herrfchte in allen Regionen diefer Theaterftadt. Hier fafsen alle Profefforen-Perücken ruhig auf den Häuptern, im Volke der Komödianten gehorchte man freudig und forgenlos dem Scepter des mächtigen Königs Hans Wurft, und die Verehrer einer geläuterten Kunft fanden auf dem Gebiete der Mufik Anregung und Erhebung in reichem Mafse.

Unfruchtbar war der Boden Wiens niemals für die Kunft gewefen. Unfere Stadt lag keineswegs abfeits von den Pfaden, welche die dramatifche Kunft bisher befchritten hatte. Die Myfterien und Moralitäten — die geiftlichen Komödien des Mittelalters — die Faftnachtsfpiele, Schul- und Bürger-Komödien gediehen in der alten Öfterreicher-Stadt ebenfowohl als in den Städten des »Reiches«. Die mächtigen Ordenshäufer, welche fich hier die Gefellfchaft Jefu errichtet hatte, waren bis zur Aufhebung der Gefellfchaft die fruchtbarften Stätten für die »Jefuiten-Komödie«, welche ja ihren befonderen Platz unter den Schulkomödien errang und fich in fcenifcher Hinficht fchwierige Aufgaben ftellte und ftarke Effecte erzielte. Die deutfche Schulkomödie hatte dem Wienerifchen Hans Sachs, Wolfgang Schmelzl, dem erfindungsreichen Schulmeifter bei den Schotten, im fechzehnten Jahrhundert eine Blüthezeit zu danken; Schmelzl's biblifche Komödien fanden nicht allein Zutritt in die hochragenden Stifte Öfterreichs, fie wurden auch hoffähig und erwarben dem deutfchen Idiom zum erften Male Geltung im Theaterfaale.

Mächtig aber war der Einflufs eines kunftfinnigen und kunftbegeifterten Hofes im Reiche des mufikalifchen Dramas. Bis auf Maximilian I. führt man das erfte höfifche Theaterfpiel zurück; denn er war es, der dem »niederländifchen Spielmanne Paul v. Anntorf fammt feinen 3 Gefellen« die angeblich erfte Theatervorftellung übertrug. Die ganze Entwicklung der italienifchen Oper aber vollzog fich unter fteter Theilnahme und aufmerkfamer Förderung von Seite des Kaiferhofes. Schon als fich Rudolph II.

im Prager Königsſchloſse ſeine kaiſerliche Einſiedelei ſchuf, bildete eine von einem oberſten Hofcapellmeiſter und drei Vicecapellmeiſtern geleitete impoſante Hofcapelle mit welſchen Spielleuten und Sängern einen weſentlichen Beſtandtheil ſeines prunkvollen Hofſtaates.

Ferdinand III. brachte die Capelle auf 80 Muſiker; die Productionen dieſer erleſenen Künſtler bereiteten ihm, dem erlauchten Jünger der holden Frau Muſica, die ſchönſten und edelſten Freuden des Tages. Er beeilte ſich auch, die auſserordentliche Entfaltung der jungen Oper in Italien in ſeinen Reichen zur Anſchauung zu bringen. Man weiſs, daſs er auf dem Regensburger Reichstage (1653) die von ſeinem Hofcapellmeiſter Bertali componirte Oper »L' Inganno amore« (Text von B. Ferrari) mit beſonderem Glanze ausführen lieſs. Die Muſik wurde zur nie fehlenden Begleiterin der Hoffeſte; ſelbſt Carrouſſels wurden nicht inſcenirt, ohne daſs für eine dem feſtlichen Charakter entſprechende Begleitmuſik geſorgt worden wäre. Wiederholt bewunderte man bei den Hoffeſten jene Schäferſpiele, welche die übertreibende Empfindſamkeit und verſchwommene Poeſie der Zeit hervorgebracht hatte; man hörte am Kaiſerhofe prächtige »Paſtoral-Komödien, die mit ſehr lieblichen und hellklingenden Stimmen, Alles ſingend, neben eingeſchlagenen Inſtrumenten und anmuthigen Saitenſpielen, nach dem ordentlichen Muſicaltact in toscaniſcher Sprach von Manns- und Weibsperſonen agiret wurden«.

Dieſer innige Zuſammenhang des Kaiſerhofes mit der Entwicklung der italieniſchen Oper lockerte ſich auch unter den folgenden Trägern der römiſchen Kaiſerkrone keineswegs; er offenbarte ſich vielmehr immer erfreulicher und belebte und befruchtete das ganze muſikaliſche Leben im Reiche, das ja doch wie ganz Europa in jener Zeitepoche ſeine künſtleriſchen Anregungen, ſeine muſikaliſche Nahrung und Bildung aus den wälſchen Landen erhielt. Die Italiener hatten in der Muſik in Wien, wie in ganz Deutſchland und England die ſouveräne Herrſchaft erobert. Sie errangen dieſe Stellung durch eine ſeltene Vereinigung glücklicher Umſtände. War ihr Land vor allen anderen fruchtbar an Geſangskünſtlern, ſo war es ebenſo reich an poetiſchen Talenten, welche die in trefflicher Schule gebildeten Meiſter zu begeiſtern wuſsten, und ihren Melodieen ſchmiegte ſich die hochentwickelte, anderen Idiomen in ihrer Veredlung vorangeeilte Sprache innig an. Als eine »italieniſche Erfindung« blieb die Oper noch lange Zeit italieniſch, ja, man vermochte ſie kaum von dieſer Sprache und dieſer Nation zu trennen.



J B Martin Inv et Sculp

Suivant de Zéphire

War aber Italien die Heimat und die Schule des einfach ſchönen, des verzierten und des dramatiſchen Geſanges, der Compoſition und Dichtung der Oper, ſo war es nur natürlich, daſs die Kaiſerſtadt Wien, welche ſozuſagen an der Pforte des Südens lag und deutſches Weſen mit dem romaniſchen in vielfacher Berührung zeigte, zur zweiten Heimat dieſer edlen Künſte wurde. Die Regenten aus Habsburgs Stamme, denen ſich die Liebe zur Kunſt treu vererbte, waren mehr als alle Fürſten bemüht, die liebliche Muſik mit ihren würdigen Interpreten aus der italieniſchen Heimat in ihre Reſidenz zu verpflanzen; unter Kaiſer Leopold I. blühte ſie üppig empor und konnte in dieſer Blüthe ſelbſt von den rivaliſirenden Kunſthöfen zu Dresden und München nicht erreicht werden. Dort blitzte zwar mancher


Neptune

musikalische Stern blendend auf, mancher Meister und manches Werk erwarb in köstlicher Ausführung die Bewunderung der Welt, aber die emsige, verständige Pflege durch die Mächtigsten des Reiches und die frische Empfänglichkeit des Publicums sicherten, bei einer nahezu grenzenlosen Municifenz der fürstlichen Protectoren, der italienischen Musik und Oper in Wien den ersten Platz ausserhalb der italienischen Heimat. Und war auch diese Kunst nicht auf österreichischem Boden erwachsen, lag auch die höfische Oper abseits von dem frisch sprudelnden Quell vaterländischer Musik, einen tiefen und nachhaltigen Einfluss hat gerade sie auf die Heranbildung und Veredlung heimischer Talente, auf die Läuterung des Kunstgeschmacks und die Vorbereitung grosser Thaten aus dem eigenen Volke heraus geäussert, und darum verdient sie jenen Ehrenplatz in der Wiener Theatergeschichte, den ihr äusserer Glanz und künstlerische Bedeutung gesichert haben.

Wenn man erfährt, dass in dem Zeitraume der Regierung Leopolds I. mehr als 400 Opern, Theaterfestspiele und Oratorien in Wien aufgeführt wurden, so ermisst man die rege künstlerische Thätigkeit am Kaiserhofe. Und konnte es anders sein unter der Herrschaft eines Kaisers, welcher sich selbst, als Schöpfer kirchlicher und dramatischer Compositionen, der Kunst zugehörig fühlte? »Wo etwas in der Welt gewesen, so dem Kaiser Vergnügung gemacht, so war es unfehlbar eine gute Musik«, — schreibt Eucharius Gottlieb Rink[1]. »Seine Capelle kann wohl die vollkommenste in der Welt genannt werden, da der Kaiser allemal selbst das Examen angestellt und wenn einer sollte angenommen werden, bloss nach Meriten, nicht nach Neigungen geurtheilt ward. Der Kaiser war nicht nur ein Kenner der Musik und Künstler auf mehreren Instrumenten, sondern er war auch in der Composition wohl bewandert. Es ist selten in Wien eine Oper gespielt worden, wozu der Kaiser nicht einzelne Nummern componirt hätte. . . .« Der Kaiser fühlte sich am wohlsten im Kreise seiner Hofmusici, welche denn auch von ihrer Wichtigkeit im Hofstaate der Majestät durchdrungen waren. Stolz und drohend rief einst einer dieser italienischen Tonkünstler auf einem Hoffeste den Cavalieren, die ihm den Weg versperrten, die hochtönenden Worte zu: »Ego sum Antonius Manna, Musicus sacrae Caesareae Majestatis — ich bin Antonius Manna, Hofmusiker der geheiligten kaiserlichen Majestät« — und mit ironischer Ehrfurcht gaben die Hofcavaliere freie Bahn für den stolzen Sohn der edlen Frau Musica.

Die Achtung, welche des Reiches Oberhaupt echten Künstlern offen zollte, adelte den ganzen Musikerstand. Wir sehen das Wunderbare, dass zu einer Zeit, da der deutsche Komödiant noch in tiefer Erniedrigung, von der gesitteten Gesellschaft gemieden, seine Kunst ausübte, der Kaiser und die Mitglieder seiner Familie, die höchsten Cavaliere und vornehmsten Damen des Hofes bei den grossen Opernfesten selbst mitzuwirken nicht unter ihrer Würde fanden. Wir sehen, dass sich im Jahre 1659 der Kaiser in »Rè Gelidoro« persönlich an die Spitze eines prachtvollen Ritterzuges setzt; in »Elice« tanzen anno 1666 die Erzherzoginnen Leonore und Marianne; Erzherzogin Marianne übt diese Kunst in mehreren

[1] Leopolds des Grossen, Röm. Kaysers wunderwürdiges Leben und Thaten aus geheimen Nachrichten eröffnet und in 4 Theile getheilet Cöln 1707.

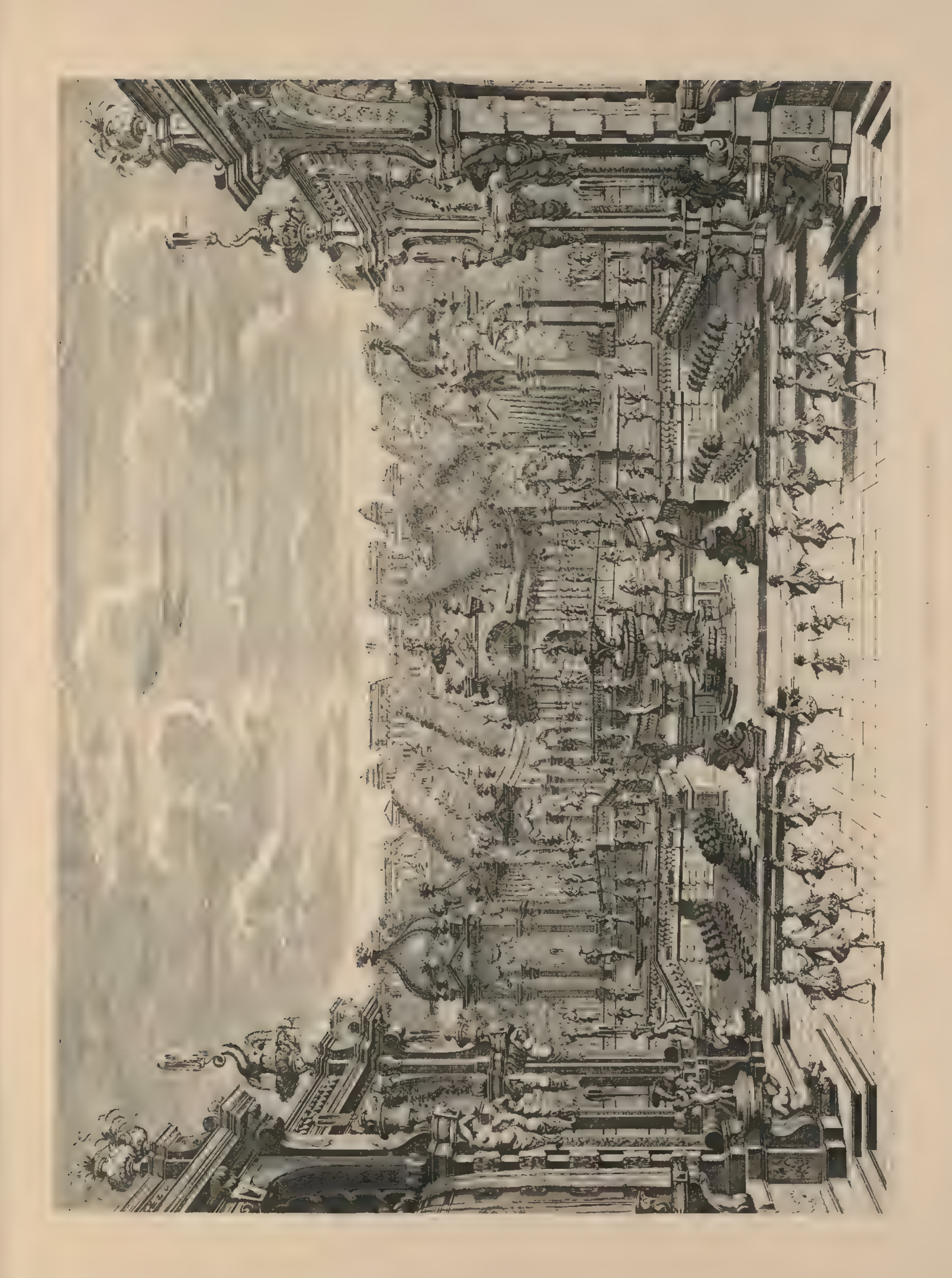
Hoffeftfpielen aus, in »Palladio di Roma« (1685) tanzen fieben Grafen. Die Cavalier-Spiele bilden ebenfo wie die Productionen berühmter Virtuofen einen feften Programmpunkt in der Reihe der Hoffefte. Zu den markanteften Figuren des Hofftaats gehören aufser den Meiftern und Mufikern der Hofcapelle die zumeift italienifchen Hofpoëten, denen die Verfertigung der Texte für die grofsen Feftopern (»feste teatrale«), die kleineren (Buffo-) Opern, Oratorien und Cantaten obliegt. Sanceo, Bertaldi, Amalteo di Uderzo, Sbarra, Nicolo conte Minato, Cupeda, der berühmte Franciscaner und Tenorift Antonio Cefti u. A. zählten zu den Zierden der kaiferlichen Poëten-Schaar. Von den Mufikern gewann der fruchtbare Antonio Draghi (geboren 1642 zu Ferrara, geftorben 1700 zu Wien) als Capellmeifter der Kaiferin Eleonore und Intendant der Hofmufiker des Kaifers (»intendente delle musiche Teatrale di S. M. C.) einen grofsen Einflufs auf das mufikalifche Leben Wiens. Er hat nicht weniger als 161 Opern und Theater-Feftfpiele und 29 Oratorien gefchaffen; feine mufikalifchen Scherzfpiele (»La Risa di Democrito«, »La Laterna di Diogene«, »La Pazienzia di Socrate con due Moglie«) bedeuten einen intereffanten Anlauf zur komifchen Oper. Für die Aufführung folcher heiteren Opern, die im Fafchingsvergnügen des Hofes nun nie mehr fehlen durften, waren Hofcapelle und Hofballet unter Draghi's Befehle geftellt. Wenn der Dichter zum Beifpiel das tragifche Schickfal der Athenienfer fchildert, denen die Regierung zur Hebung der Population je zwei Ehefrauen verordnet, wenn er im Boudoir der Gemalinnen des armen Socrates, Xantippe und Amitta, reizende Zankduette fingen läfst, fo verfäumt er auch nicht, die »Hoftantzer« zu einem grofsen Ballet der athenienfifchen Jünglinge und der doppelt-beweibten Ehemänner aufzubieten, und der Ingenieur und Truchfefs Seiner kaiferlichen Majeftät, Sgr. Ludovico Burnacini, baut einen prachtvollen Senatspalaft mit feenhaften Gärten dazu, damit das Auge ebenfo erfreut werde wie Geift und Ohr.

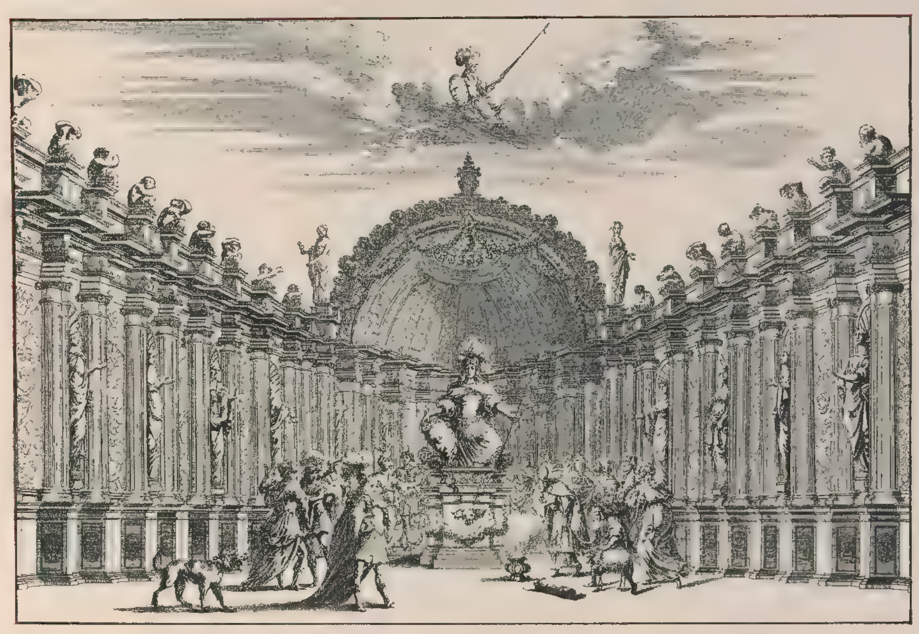
Schauplätze diefer höfifchen Spiele waren zunächft die Schlöffer des Monarchen; als man aber im Jahre 1666 das Beilager des Kaifers mit der Infantin Margaretha in befonders grofsartiger Weife durch ein künftlerifches Feft begehen wollte, errichtete man auf dem Burgplatze ein eigenes, mächtiges Theatergebäude, welches nicht weniger als 1000 Darfteller und zahllofe Zufchauer füllten. Die Feftoper »Il pomo d'oro«, (Text von Francesco Sbarra, Mufik von Padre Cefti), bedeutete gewiffermafsen die äufserfte Vollendung des höfifchen Mufik-Feftfpiels; Zeitgenoffen nennen fie begeiftert »ein Werk, welches niemals ift gefehen worden und vielleicht auch, weil die Welt fteht, niemals wird gefehen werden«. Den Stoff zu folchen Opern entnahm man in der Überzeugung, die Oper müffe fich der antiken Tragödie mit ihren Chören fo innig als möglich anfchmiegen, ausfchliefslich der Mythologie oder der antiken Heldengefchichte; die Allegorie trat allmählich mehr in den Hintergrund. Stellte fich der Mangel an Ideen ein, fo griffen die Mafchiniften und Decorationskünftler mit grofsartigen Scenerien ein, welche durch Tänze, Aufzüge, Land- und Waffer-Schlachten belebt wurden. Diefes effectreiche Feftfpiel lief in eine gefungene, finnreiche Huldigung an den Spender alles Guten in der Kunft, den Herrn des Mufenhaufes, den Kaifer, aus. In dem prächtigen Feftfpiele vom »goldenen Apfel« endet Jupiter den langwierigen Streit der im modifchen, goldblitzenden Gewande prangenden Göttinnen mit dem Spruche, er werde den Apfel folange bewahren, bis er eine irdifche Fürftentochter, fchön wie Venus, weife wie Minerva, erhaben wie Juno, als würdige Empfängerin der Gabe entdecken werde. Margarethe, die neuvermählte Kaiferin, ift diefe Perfon: ihr fprechen neidlos die drei Olympierinnen das Kleinod zu.

Das grofse Hoftheater Leopold I., welches folche Spiele gefehen, follte nicht lange mit all' feiner Pracht beftehen. Während der Belagerung Wiens durch die Osmanen (1683) ging man daran, das mit einer Fülle von brennbaren Stoffen ausgeftattete Holztheater abzutragen, um die Burg und das Auguftinerklofter von der gefährlichen Nachbarfchaft zu befreien. Bevor aber die Abtragungsarbeiten vollendet waren, ftürtzte das Gebäude mit furchtbarem Getöfe in fich zufammen. Nach der Befreiung Wiens wurde das Theater wohl zeitweilig wiederhergeftellt, follte jedoch gegen Ende des Jahrhunderts



[illegible] RE[illegible]L DE TARQUIN LE [illegible]





Il Pomo d'oro.

durch einen noch imposanteren Bau erneut werden. Schon war zwei Jahre daran gearbeitet worden, als in der Nacht des 16. Juli 1699 durch Unvorsichtigkeit einiger Handwerker ein verheerender Brand ausbrach und das neue Gebäude in Trümmer legte.

Diese traurigen Schicksale der Musenhäuser unterbrachen keineswegs die Pflege der Kunst, welche Raum genug in den kaiserlichen Schlössern der Residenz fand. Die Nachfolger Leopolds I. auf dem römischen Kaiserthrone, Joseph I. und Carl VI., hatten ja von dem ersten Leopold die Liebe zur Musik, die Freude an theatralischen Aufführungen, an kunstreichem Spiele und Tanze geerbt. Joseph I. errichtete der Kunst einen neuen, wahrhaft kaiserlichen Palast, der sich zwischen der Bibliothek und der später begründeten Hof-Reitschule erhob. Die berühmten Architekten Bibiena[1] leiteten die künstlerische Ausführung des Baues, dessen malerische Ausschmückung allein die Summe von 50.000 Reichsthalern verschlungen haben soll.

Zwei Säle waren den künstlerischen Veranstaltungen des Hofes gewidmet; der kleinere sollte bei Vermälungsfeierlichkeiten die Brauttafel aufnehmen, zur Faschingszeit der Opera buffa und Burleske dienen. Der grössere Saal war der Opera seria geweiht und mit allen Maschinerien und Decorationen ausgerüstet, welche der Ausstattungsprunk der grossen höfischen Oper forderte. Eine solche Oper »Il Natale di Giunone, festiggiato in Samo«, Text von Stampiglia, Musik von dem vortrefflichen Giovanni Bononcini, eröffnete am Geburtstage der »kaiserlichen Juno«, der Gemalin Josephs I., am

[1] Dem Vater Ferdinando Galli-Bibiena, einem Parmesaner, der als Theaterarchitekt und Decorateur Weltruf erlangte, wurden seine Söhne Giuseppe und Antonio nahezu ebenbürtig in der Kunst. 1726 erhielt Giuseppe das bisher vom Vater verwaltete Amt des ersten, Antonio das des zweiten kaiserlichen Theatral-Ingenieurs.

21. April 1708 das neue Haus, das noch lange, zum Unterſchiede von anderen, als das »ſchöne« und »prächtige« geprieſen wurde und ebenſo prächtige Aufführungen erlebte.

War Joſeph I. ein Schätzer, Gönner und Jünger der Kunſt, ſo blieben unter der Regierung ſeines kaiſerlichen Bruders Carls VI. die Muſen der Wiener Kaiſerburg ebenſo nahe als hold. Von ſeiner Begeiſterung für alle Schöpfungen wahrer Kunſt zeugen noch heute ragende Paläſte und Denkmale in der Reſidenz. Die Pflege der Muſik und der höfiſchen Oper war eine noch regere als zuvor; hätte der Kaiſer ſeinem Hofe gern die gröſsten Gelehrten ſeiner Zeit, wie Leibnitz, gewonnen, ſo ſcheute er vor keinem Opfer zurück, um die gröſsten Meiſter der Kunſt, Componiſten und Operndichter, um ſich zu ſammeln. Konnte er auch gering von der Kunſt denken, wenn er ſelbſt einen hohen Ehrgeiz darin ſuchte, an der Compoſition von Opern und anderen Werken theilzunehmen, ja ſelbſt an die Spitze ſeines gediegenen Orcheſters zu treten? Gern ſah es der Kaiſer, wenn ſeine eigenen Töchter, Erzherzogin Maria Thereſia, nachmals die Erneuerin Habsburg'ſcher Gröſse, und Erzherzogin Maria Anna, in den graziöſen und ceremoniöſen Balleten der von Cavalieren dargeſtellten Feſtſpiele mitwirkten oder den kaiſerlichen Vater an ſeinem Namens- und Geburtstage mit dem Geſange wohlgeſetzter Cantaten überraſchten.

Dieſe Vorſtellungen des Hochadels nahmen nun, da man das freudige Intereſſe des Monarchen daran wahrnahm und durch die Mitwirkung der erſten Damen des Reiches angeeifert wurde, einen auſserordentlichen Aufſchwung und gehörten zu den regelmäſsigen Erſcheinungen im Vergnügungs-Programme der Geſellſchaft. Zu keiner Zeit vielleicht war ja Wien ſo ſehr der Sammelpunkt des Adels aus dem römiſchen Reiche und den Erblanden; die zahlreichen Botſchafter, Geſandten und Vertreter der europäiſchen Mächte und der kaum zu zählenden kleinen deutſchen Fürſtenhöfe und Reichsſtände vermehrten die Hof- und Adelsgeſellſchaft und damit auch die zur Veranſtaltung groſsartiger höfiſcher und geſellſchaftlicher Vergnügungen nothwendige Zahl tüchtiger Kunſt-Dilettanten. Schon die kaiſerlichen Edelknaben wurden für dieſen Zweck durch die ſogenannten »kaiſerlichen Knaben-Tanzmeiſter« — längere Zeit bekleideten die Herren Carl de Selliers und Peter Riegler dieſen Poſten — dreſſirt und zu beſonderen Opernvorſtellungen vereinigt, welche das Carnevals-Repertoire belebten. In den Paläſten des Adels veranſtaltete man Aufführungen »Erwachſener«, und nicht ſelten erſchienen die Majeſtäten ſelbſt in den Häuſern der beglückten Cavaliere oder lieſsen ſich dieſe Vorſtellungen in der Hofburg wiederholen.

Von einem ganz beſonderen Theaterfeſte berichtet das »Wiener Diarium« am 16. Mai 1724. Damals wurde, wie der Chroniſt verzeichnet, »bey Hof auf einem eigens dazu verfertigten Theatro im Beyſeyn deren allerhöchſten kaiſerlichen Monarchen, dann deren durchlauchtigſten Leopoldiniſchen Ertzherzoginen, des Erbprintzen aus Lothringen Durchlaucht, wie auch des hieſig- und fremden höchſten Adels eine noch niemals dahier und faſt durch gantz Europa geſehene Lob- und ſehenswürdigſte Opera, wobei auch die durchlauchtigſten Caroliniſchen Ertzherzoginnen und Infantinnen, als Maria Thereſia und Maria Anna, die Täntze aufgeführt und die Actores, Täntzer und Täntzerinen und der volle Chorus-Muſicus, aus lauter adeligſten Perſonen beſtanden, mit gröſster Magnificenz und Ruhm zum erſten Mal vorgeſtellt.«

Die von Apoſtolo Zeno gedichtete, von Caldara componirte Oper betitelte ſich »Euryſtheno«. Unter den darſtellenden Perſonen finden wir den Prinzen Luigi Pio di Savoia, den Marquis Gallerati, die Gräfinnen Margarethe Orſini, Judith Starhemberg und Johanna Berg, den Grafen Ferdinand Harrach und den Marquis Pietro Stella. Im Ballet tanzten auſser den beiden Erzherzoginnen die Gräfinnen Roſalia Thurn-Vaſſaſſina, Chriſtine Salm, Joſepha Henckel, Antonie Sinzendorf, Eleonore Goës, Joſepha Fünfkirchen, Iſabella Styrum, Francisca Thürheimb, Maria Anna Althann, Maria Anna Serbelloni, Wilhelmine Souches und Sofie Würm (Wrbna?), die Grafen Carl Salm, Anton Straſſoldo, Joſeph Czobor, Heinrich Schlik, Franz Schrattenbach, Wenzel Vernier, Cäſar Capitani, Carl Althann, Leopold Kinsky, Carl Cobenzl und Sigmund Khevenhüller, der Fürſt Rofrano und Baron Weſtenrad. Aber auch

das gefammte Orchefter war aus Mitgliedern der Ariftokratie zufammengefetzt. So fafsen bei den Geigen Mitglieder der Familien Lobkowitz, Lamberg, Stubenberg, Wartemberg, Pachta, Piccolomini, Proskau, Aspremont und Lazarini; Graf Adam Queftenberg fpielte die Theorbe, Graf Friedrich Cavriani den Fagott, die Grafen Baptift Pergen, Sigmund Herberftein und Johann Hardegg das Violoncell, ein Graf Truchfefs war Oboift, Graf Ferdinand Pergen fchlug das Cymbal.

Diefe merkwürdige Vorftellung gelang fo aufserordentlich, dafs man fie zweimal wiederholte, worauf fich die Damen und Herren mittelft »Loofs-Zetteln« befondere »Prämia«, beftehend in Schmuck und koftbaren Nippes, gewannen. Aufser diefen »Cavaliers-Opern« und dramatifchen Scherzen (»Cavaliers-Burlesken«) durfte im Fafchingsrepertorium auch die beliebte »Bauernhochzeit« oder die »Wirthfchaft bei Hofe« nicht fehlen, welche die ganze Hofgefellfchaft, von den Majeftäten abwärts, in artigen Bauern-Masken und in zwanglofer Gemüthlichkeit zeigte. Bei einem »Nachtmahl« in der Burg wurden Zettel gezogen, und jede Dame, jeder Herr las darauf die Rolle, die ihm bei dem luftigen Bauernfpiel zugedacht war. Bei einem diefer Fefte, welche lebhaft an unfere Bauernbälle gemahnen, am 21. Februar 1719, fah man den polnifchen Kron- und fächfifchen Churprinzen als Bauernbräutigam; Erzherzogin Elifabeth war die Brautfchwefter, Erzherzogin Magdalena eine Kranzeljungfrau, Erzherzogin Amalia eine Hanakin und Erzherzogin Maria die »vierte Dirn«; der geftrenge Feldmarfchall Prinz Max von Hannover mufste fich mit der Rolle des zweiten Knechts und Prinz Alexander von Württemberg mit der eines Tiroler Bauern befcheiden.

Am 29. Februar 1724 fungirte bei derfelben Gelegenheit das Kaiferpaar als Wirth und Wirthin zum fchwarzen Adler; bei der »Wirthfchaft« im Jahre 1730 war Maria Therefia eine nieder-öfterreichifche Bäuerin, Erzherzogin Magdalena ein Soldatenweib. Ein herrlicher Ball im Bauern-coftüme befchlofs ftets diefe luftigen Spiele. Diefe »Wirthfchaften« leitet man bis in das XVI. Jahrhundert zurück; im Jahre 1573 foll die erfte »Pauernhochzeit« am Wiener Hofe dargeftellt worden fein, in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts wurde das ländliche Scherzfpiel, welches die Grofsen diefer Erde auf ein Stündlein in ganz gewöhnliche, fogar recht niedrige, aber äufserft vergnügte Menfchenkinder verwandelte, allgemein; unter Carl VI. erreichte es feine Blüthe — es gab italienifche und deutfche Dichter, welche die Schöpfung folch' heiterer Spiele zu ihrem Berufe erwählten.

Das Carnevals-Repertoire eines einzigen Monats — wir nehmen zum Exempel den Februarius des Jahres 1729 — gibt uns ein intereffantes Bild der vorwiegend künftlerifchen Fafchingsvergnügungen des Wiener Hofes in der Carolinifchen Zeit. Da gab es am 6. des Monates »eine von den kayf. Herren Edelknaben im fpanifchen Saale vorgeftellte luftige italiänifche Theatral-Burlesca«; am 8. auf dem kleinen (Hof-) Theater eine komifche Oper »Die Gewitzigten« von Pasquini und Caldara, am 11. und 14. Wiederholungen diefer beiden Vorftellungen, am 17. Nachmittags eine »von fürnehmen Herren Cavaliers und Dames dargeftellete extrafchöne und mit befonderen Annehmlichkeiten ausgezierete Tragoedie eines fröhlichen Endes, Sesostris benannt«, wobei fich die Herrfchaften mit einem Juwelenfchatze im Werthe einer Million bedeckten. Den Sesostris gab ein Graf von Schlik, unter den Tänzern war Graf Daun, damals Hauptmann, der nachmalige Sieger von Kolin; — am 19. und 22. Februar fpielten wieder die Edelknaben eine italienifche Komödie im fpanifchen Saale der Burg, am 20. ftellten fich die Kammermufici in der Antecamera der Kaiferin mit einem Marionetten-Spiel ein, und am 1. März war große Bauernhochzeit. Das Kaiferpaar war ftets unter den Zufchauern, und kargte nicht mit feinem Beifalle und feinen Gefchenken. Kaifer und Kaiferin faßen bei den Komödien, wie Baron Pöllnitz, ein langjähriger Beobachter des bei allem fpanifchen Ceremoniel fo wienerifch gemüthlichen Hoflebens berichtet, im Parterre. Der Kaifer nahm den erften Platz ein, die Kaiferin ihm zur Linken, die Erzherzoginnen in gleicher Reihe. Alle diefe Mitglieder der kaiferlichen Familie hatten Lehnftühle derfelben Gröfse und Höhe mit einem Gueridon rückwärts, auf welchem ein Kerzen-leuchter ftand.

Der Spiritus Rector aller theatralifcher Veranftaltungen, namentlich aber der zahlreichen höfifchen Mufik-Aufführungen, war unter Carl VI. der berühmte Verfaffer des »gradus ad parnassum«, der »Vater des ächten teutfchen Satzes», der erfte Hofcapellmeifter Johann Jofeph Fux, ein Sohn der grünen Steiermark (geboren 1660 zu Hirtenfeld bei Marein). Er war nach Johann Heinrich Schmelzer, dem vortrefflichen Geiger und erften deutfchen Hofcapellmeifter (geftorben 1680), der zweite Deutfche, welcher in jener »wälfchen« Zeit das Scepter im Wiener Mufikreiche und unbedingte Autorität über Deutfche und Wälfche gewann. Im Jahre 1713 hatte er den Glücksfprung vom wohlbeftallten Organiften am Gotteshaufe der Schotten zum Vicecapellmeifter gemacht, 1715 wurde er wirklicher Hofcapellmeifter. Von nun an fühlte er fich als General-Statthalter des Kaifers in dem Kunftreiche Wiens, als »Capo« und oberfter Chef der gefammten Hofmufik, und war nicht wenig indignirt, als der Kaifer die Hof-Charge eines »cavaliere direttore di musica«, eines Protectors und Oberdirectors der Mufik, welche fchon unter Jofeph I. der grofse Mufikkenner Marchefe di Santa Croce bekleidet hatte, neu befetzte. Mit dem Cavaliere direttore Principe Luigi Antonio Pio di Carpi di Savoia, einem kaifertreuen Italiener, guten General und ebenfo guten Musik-Dilettanten, gerieth der deutfche Hofcapellmeifter fogar in einen ganz lebhaften Competenz-Conflict, der dem Fürften weitaus heifser machte als der Donner der Schlachten. Wie ein gereizter Löwe fuhr Meifter Fux als der echte »capo di musica« gegen den unbequemen »Protector« los, als fich Fürft Pio in eine nebenfächliche Perfonalangelegenheit mengte. Nur der Kaifer konnte den braven Capellmeifter beruhigen; aber ein leifes Knurren halbunterdrückten Ingrimms ift doch noch manchmal aus den Acten des Meifters herauszuhören. Thatfächlich hatte Fux das Ohr des Kaifers, und felten wurde ein Künftler in Wien angeftellt, ehe Maëftro Fux nicht fein gewichtiges Votum in der Sache gefprochen hatte. Der Stand der Hofcapelle ftieg bis zur Zahl von 134 Perfonen, ihr Etat auf 200.000 fl. jährlich, wobei allerdings mancher Invalide grofsmüthig beibehalten wurde: böswillige Leute fpotteten weidlich über das »Hofpital der kaiferlichen Virtuofen«. In diefem »Hofpital« aber wirkten Künftler von Weltruf; hier bildeten fich wahre Virtuofengefchlechter, wie die Pofauniftenfamilie Chriftian, und die »Hoffcholaren« bildeten einen beftändigen Nachwuchs. Der Sängerchor des Hofes beftand aus 44 Perfonen, und neben den Tenoren und Bäffen, den (die Höhe von Knaben- und Frauenftimmen erreichenden) Falfettiften und italienifchen Caftraten errangen allmälig auch die Hoffängerinnen Geltung. Die Italienerinnen Landini, Lorenzoni, Badia, Rofa d'Ambreville erhielten auch Deutfche oder Niederländerinnen, wie Regina Scoonians, Therefia Holtzhaufen, Anna Barbara Rogenhofer, zu ebenbürtigen Colleginnen. Jahresgehalte bis zu 4000 fl. bezeichneten den fteigenden Werth einer fchönen Frauenftimme. Die Baffiften Bertinger, Praun und Berti, die Tenoriften Poyer, Garghetti und Borghi, die Altiften Orfini, Antonelli und Appiani, die Sopraniften Genovefi, Monterifo und Salimbeni zählten zu den »Virtuofen di prima sfera« und wirkten felbft wieder als lehrende Meifter.[1]

[1] Nach einem im Hofkammer-Archiv befindlichen Verzeichnifs der »kayf. Capelle u. Theatral-Mufic, wie diefe mit ende Dez. 1737 in der bekoftung geftanden« ift, beftand das fpeciell zum Theaterdienft beftimmte Perfonal der Hofcapelle aus folgenden Perfonen, deren Jahresbezüge (die eingeklammerten Ziffern bedeuten Extrazulagen) beigefügt find: Infpector musicae: Herr Ferdinand Graf v. Lamberg, 4000 fl. jährl. Befold. (4000 fl. Beiträge); Capellmeifter Joh. Jof. Fux 2500 fl. (600—2100), Vicecapellmeifter, dermalen vacant 1600 fl. — Sängerinen: Regina Sconians 2700 (1500), Maria Anna Schulzin genießet nebft ihren Mann Ludwig Schulz, kayf. Hautboift 1200 fl. (1000 Beiträge), Anna d'Ambreville-Perroni 1620 (800), Rofa d'Ambreville vereh. Borofini 1800 (900), Lucrezia Panizza 400 (400), Anna Barbara Rogenhoferin vereh. Schnauzin 1000 (800), Therefia Holzhaußin anjetzo Reutterin 1500 (1500), Barb. Pifani 1500 fl. — Compositores: Carl Padia 1440 (1000), Giufeppe Porfile 1440 (1200), Georg Reutter 1200 (1000), Don Matteo Pallota Priefter 400 (400). — Poeten: Antoni Prokoff 600 (600), Apoftolus Zeno 4000 (2000), Pietro Metastafio 3000 (2400), Giov. Claudio Pasquini 1000 (1000). — Scholaren mit 360 fl. Gage, 360 fl. Zulage: Nicolaus de Scio, Joh. Schnauz, Ignaz Conti, Mathias Carl Reinhardt, Maria Anna Hilverdingin, Bartelmä Poli, Philipp Gumpenhuber, Jacob Jof. Woller, Joh. Bapt. Gumpenhuber, Jof. Muffat; mit 600 fl. Gage und 360 fl. Zulage Carl Herich, mit 550 fl. (360) Franz Jof. Bufchaffsky. — Tanzmeifter: Alex. Phillebois 1500 fl. (1000); Hoftanzer: Peter Rigler 500 (500), Tobias Gumpenhuber 400 (100 und 500), Andrä Bruno 460 (360), Simon Math. Sackh 500 (400), Jof. Selliers 360 (360), Nicolaus Buckh, Jof. Bruno und Franz Hilverding 360, Franz Tam und Fr. Ant. Phillebois 360 (360), Thomas Caj. de la Motta 560 (400). — Theatral-Infpector: Fabio Zilli 1000 (800). — Architekt: Andr. Prunello 400 (400). — Theatral-Ingenieure: Giov. und Antoni Galli-Bibiena 1080 (1000) und 1200 (1000). — Operen u. Comödi-Spefen, fo pro notitia anhero gefezet worden, betragen vermöge Contracts 54.000 fl. — Und wegen der unter freyem Himmel haltenden Opera 3500 fl., id eft 57.000 fl.

Der »Meiſter der Meiſter« aber blieb Fux. Er regierte nicht nur mit Weisheit und Energie ſein Künſtlerheer, ſondern ſchuf demſelben auch würdige künſtleriſche Aufgaben. Erhob er ſich ſchon als Componiſt nicht über ſeine Zeit, brach er auch nicht die einſchränkenden Regeln und Geſetze der höfiſchen Oper, ſo bewies er ſich doch innerhalb dieſer Grenzen als Künſtler von Geiſt und Herz. Sein ſtrenger Styl unterdrückte ſogar nicht ganz die Stimme des Gemüths und den heiteren, muſikaliſchen Scherz, der namentlich in den kleineren kaiſerlichen »Abendunterhaltungen«, den ſogenannten »Serenaden«, zum Ausdrucke kam. Am höchſten erhob ſich Fux jedoch in ſeinen heroiſchen und mythologiſchen Opern. Er und der Vice-Hofcapellmeiſter Antonio Caldara waren Jahrzehnte hindurch die bevorzugten Schöpfer jener Muſik, welche die feſtlichen Veranſtaltungen des Hofes verlangten. Rühmte man dem Steyrer Fux nach, daſs er — obwohl der tiefſinnigſte Contrapunctiſt — doch leicht, lieblich und natürlich zu ſetzen wuſste, ſo genoſs Caldara den Ruhm, »in ſeinen theatraliſchen Stücken die ſchönſte Melodie und Harmonie und eine auserleſene Wahl und Ordnung des Vortrags und der Gedanken« zu beſitzen.

Mit dieſen Meiſtern der Muſik hielten die Meiſter des Wortes, die Hofpoeten, welche Carl VI. aus Italien nach Wien zu verpflanzen wuſste, gleichen Schritt. Hier wirkten der vortreffliche Abbate Pietro Pariati und Silvio Stampiglia, der das Römerdrama ſo gewandt mit verliebten Intriguen und Sentenzen zu durchſetzen und ſtets zu einem freudigen Ausgange zu führen wuſste. Den Hof des ſechſten Carl zierten der groſse Hiſtoriograph und Dichter Apoſtolo Zeno (1718—1731), der erſte beharrliche Kämpfer gegen die Vernunftwidrigkeit und den Schwulſt des Operntextes, und Pietro Metaſtaſio (recte Trapaſſi), der Patriarch der Operndichter ſeiner Zeit, der lorbeergekrönte Poet des Kaiſers, um welchen — in der Sprache ſeiner Zeit zu reden — die Welt das glückliche Wien beneidete. »Er wetteifert mit Corneille's Adlerflug und mit Racine's Feinheit und Sanftheit« — ſchrieb einer ſeiner Zeitgenoſſen[1] — »Eleganz, Lieblichkeit, Erhabenheit, Präciſion, Klarheit, Harmonie, Alles trifft bei ihm zuſammen. Bei den Leidenſchaften, die er aufträgt, greift Jeder an ſein Herz und findet ſie darin. Er ahmte die Alten nach, aber ſo fein, mit ſo viel Grazie, ſo meiſterhaft, daſs man glaubt, es ſei erſt neu aus ſeiner Feder gefloſſen, was doch vielleicht manchmal 2000 Jahre vor ihm geſagt worden. . . .«

Entkleidet man dieſen Hymnus aller Überſchwänglichkeit, ſo bleibt ein Meiſter der Sprache und der Form zurück, welcher die von Zeno eingeſchlagenen Bahnen wandelte, auf verſtändige, klare, pſychologiſche Auffaſſung, conſequente Charakterführung und vernünftige Handlung hielt, ohne ſich zu poetiſcher Gröſse, zu wahrem dichteriſchem Schwunge zu erheben. Mit ſeiner melodiſchen, der Muſik geradezu entgegenkommenden Sprache eroberte er die Oper ſeiner Zeit; ihm nahezukommen in der Operndichtung, galt als das höchſte Ziel des Ehrgeizes . . . .

Und welches Heer von Künſtlern muſste dieſen Meiſtern, Sängern und Inſtrumentiſten angereiht werden, um den vollen Glanz der kaiſerlichen Feſtoper herzuſtellen! Tänzer, Techniker und techniſche Arbeiter, Decorations- und Kleiderkünſtler walteten hier in reicher Zahl, und immer neue »Theatral-« Ämter entſtanden. Auſser dem Theatral-Inſpector und den Theatral-Ingenieuren, — lange Zeit erhielt ſich dieſes Amt in der Familie Galli-Bibiena — kannte man einen Theatral-Secretarius und »Theatral-Adjutanten bey denen heiligen Gräbern, Serenaden und Operen bey hoff«, worunter ungefähr ein Oberrequiſiteur und Oberinſpector zu verſtehen war, der gegen einen Pauſchalbetrag die Ausſtattung der Hofveranſtaltungen beſorgte.[2]

[1] Geſchichte der Schaubühne und Theaterdichter bey allen Völkern. Aus dem Italieniſchen. Leipzig 1791.

[2] Im Jahre 1732 klagt der Theatral-Adjutant Fabio Zilli, er könne mit ſeinen 600 fl. nicht auskommen, da »bey gegenwärtiger verappaldirung deren kayſ. Theatralrequiſiten von ihm vigiliret werden müſſe, auf das von den Lieferanten alles zur kaiſ. Splendor und nach Proportion der contractmäſsigen Summa beygeſchaffet werde«. Der Muſikcavalier Graf Lamberg erkennt dies an und hebt hervor, »es ſei für das Theater von Nutzen, eine vertraute Perſon zu haben, welche nicht nur allein auf die Wirthſchaft der Kleyder-Cammer acht habe, ſondern auch beobachte, damit die Kleyder nach dem Charakter der Perſonagen verfertigt werden«. (Oberſthofm. Acten.)

Die Stelle des »Hof-Diſſegnatore« (Hof-Zeichners) bekleidete Meiſter Bertoli; doch herrſcht 1724 ſchon ein groſses Begehren nach dem noch gar nicht creirten, unbeſoldeten Poſten eines »Sotto-Hof-Diſſegnatore« (Unter-Hof-Zeichners). Der Hoftänzer Phillebois bewirbt ſich darum für ſeinen Sohn Carl, »damit er Bertoli mit ausarbeitung deren bey Opern und anderen Vorfallenheiten benöthigten diſſegni an die Hand gehen könne«; ebenſo petitionirt der Hofcaplan Bartholomäus Poli um Aufnahme ſeines Bruders-Sohnes als Hof-Scholar Bertoli's, und dieſer rühmt in der That den jungen Mann als den beſten all' ſeiner Schüler. Im Jahre 1735 wurde ſogar die Stelle eines Hof-Theatral-Stickers geſchaffen; um dieſe petitionirte »Baptiſt Albertino, der bey der vorjährigen Cavaliers- und Dames-Opera nicht allein den mehriſten Theil deren Theatral-Kleider für die Cavaliers und Damen, ſondern auch für eine deren jungen Erzherzoginen verfertigt hatte«. Der Muſik-Cavalier Fürſt Pio rühmt ſeine Tüchtigkeit in feinen Gold- und Silberarbeiten.

Mit zunehmender Koſtſpieligkeit und künſtleriſcher Bedeutung entwickelte ſich neben der Hofcapelle und dem Hof-Sänger-Chor das kaiſerliche Ballet. Pflegte man bei Hofe und im Hochadel mit beſonderer Vorliebe die Tanzkunſt, mit welcher die Kunſt graziöſer Bewegung und tadelloſer Übung des Ceremoniels innig verbunden war, ſo wollte man an den »Hoftantzern« die vollendeten Vorbilder in dieſer Kunſt ſehen und kargte deshalb nicht mit dem klingenden Golde, wenn es hervorragende Kräfte des Auslandes zu gewinnen oder im Lande ſelbſt ausgeſprochene Talente zu fördern galt. Wir wiſſen, daſs ſchon die Töchter Kaiſer Ferdinand II. den dramatiſchen Tanz übten und daſs Kaiſerin Maria, die erſte Gemalin Ferdinand III., die Hofballete, dargeſtellt und getanzt von den Prinzeſſinnen und erſten Damen des Hofes, beſonders patroniſirte. Die Intermedien oder Intermezzi, welche man nachmals zwiſchen die einzelnen Acte der Opern und Komödien einſchob, waren vorwiegend choreographiſcher Natur. Johann Heinrich Schmelzer componirte die Muſik zu mehreren höfiſchen Balleten dieſer Art. Die Aufnahme unter die Hoftänzer von Beruf galt als ein Ziel des Ehrgeizes, deſſen Erreichung man die gröſsten Opfer zu bringen bereit war. So begegnen wir in den Oberſthofmeiſter-Acten aus der Zeit Leopolds I. der intereſſanten Supplik eines gewiſſen Tobias Gumpenhuber »umb eine Hoftäntzerſtelle allegando, daſs bey unter ſchiedl. Balleten Letzlich aber in der Opera zu Newſtadt in Ew. Kayl. May. Gegenwart er die Gnade gehabt habe zu tantzen; hätte dieſe ſeine in der Fremde erlernte profeſſion ziemblich begrieffen, daſs er ſich genugſam darzu qualificirt zu ſein glaube, zudeme, wan er willens, ſeinen Lutheriſchen Irrthumb zu verlaſſen und Catholiſch zu werden, wodurch er ſich alles des ſeinigen verluſtiget machen wird . . .« Der Oberſthofmeiſter war durch dieſen confeſſionellen Opfermuth des Candidaten wohl gerührt, gab aber dem Kaiſer die Koſten der Sache zu bedenken:

». . . Nun ſeint Ewer Kays. Mayt. mit Hoftanzern zur gnüge verſehen, deren ohne letzgedachte Francesco und Claudi annoch fünff ſeint, vnnd dermahlen kein ſtelle vacirend iſt, alſo Unnothig were, Mehrere auffzunehmen, es müſte dann ſein, daſs ſeine Bekehrung zum Catholiſchen glauben, vnnd etwa andere Conſiderationes Ewer Kay. Maj. Bewegen mögte, ihn zu Begnaden, umb ihm dardurch einen Unterhalt zu verſchaffen.« — Dieſes letztere Moment war für den Kaiſer entſcheidend. Er reſolvirte: »indem hierhinter fauor religionis mit Unterlauffet, alſo ſolle Er, wan er profeſſionem fidei wirdt abgelegt haben, zu einem Hofftanzer angenohmen werden«. — So wurde Tobias Gumpenhuber katholiſch und eine Zierde des kaiſerlichen Ballets. Langſam allerdings avancirte er; denn noch im Jahre 1731, alſo nach vollen 30 Jahren, war er unbeſoldet, auf den Scholarenbezug von 360 Gulden angewieſen, und doch konnte er in ſeinem wehmüthigen Geſuche um Gehaltsaufbeſſerung darauf hinweiſen, daſs »er ſchon verſchiedene Meiſter-Dienſt in Componirung allerhand Balleten von groſs und kleinen Perſonen, auch Producirung biß 30 ſeiner Scholaren auffm kayſ. theatro präſtiret, nicht minder weyl. der Kayſerin Eleonore May. Edelknaben 15 Jahre lang als Tantzmeiſter zu bedienen die Ehre gehabt.« Er erhielt die Aufbeſſerung, und zwei jüngere Gumpenhubers (die Italiener buchſtabirten »Chuppenuber«), Joſeph Bruno und Philipp, pflanzten dieſe Ballet-Familie fort.

Es waren in Wien überhaupt ausgefprochene Ballet-Gefchlechter erftanden, die ihren Mitgliedern immer wieder aus ihrer eigenen Familie Nachfolger gaben. Dies waren zum Beifpiel die Familien Phillebois, Scio, Hilverding, Selliers, Namen, welche in der Wiener Theatergefchichte einen guten Klang haben; manche von ihnen follten noch auf anderen Gebieten der Kunft Geltung gewinnen.

Die erfte Ballet-Tänzerin finden wir 1722 unter den Hoffcholaren. Am 30. October diefes Jahres petitionirt der oberöfterreichifche Landfchafts-Tanzmeifter Franz Scio darum, feine Tochter Joanna Scio, welche »bereits die Allerhöchfte Gnade gehabt, in Ew. k. k. May. a. h. Gegenwart drey gantze Jahre zu dantzen« und welche eine Schülerin des Hoftänzers Alexander Phillebois fei, als »Hoff-Tanzers-Scholarin« aufzunehmen. Der Kaifer refolvirte: »Kann vor ein Scholarin aufgenommen werden«. Zum Jahre 1724 findet fich »Maria Anna Scio« in der Reihe der Scholarinen, 1726 wird fie Hoftänzerin und vermält fich mit Karl Phillebois, den man als »dermahlen ftärkften Theatral-Tantzer« rühmt. Gewöhnlich fandte man die jungen Leute für einige Zeit nach Paris, der hohen Schule der Tanzkunft;[1] kamen fie zurück, fo wurden fie gefuchte Tanzmeifter im Adel und an Erziehungsanftalten und Expectanten auf eine Hoftänzerftelle. Angefehene Familien zauderten nicht, ihre Sprösslinge diefen Weg einfchlagen zu laffen, und eine mächtige Protection wurde entfaltet, um einen derfelben unterzubringen. So fchritt 1725 der »anietzo dahier berühmte Obft-, Blumen- und Thiermaler Tamm« um eine folche Stelle für feinen Sohn Franciscus ein. Cardinale und hohe Cavaliere unterftützten folche Bittfchriften; das Oberfthofmeifteramt aber wehklagte wiederholt, »dafs feit Kaifer Leopold I. die Tänzerfchaft von 8 auf 17 Individuen, in Geldziffern von 4780 auf 7940 fl. geftiegen fei, was bei den fchweren Zeiten grofse Bedenken hervorrufen müffe«.[2] Doch der Kaifer war in der Pflege der Kunft, in der Fürforge für Alles, was deren Glanz befördern konnte, dem Rathe der Hof-Sparmeifter unzugänglich.

Zweimal im Jahre gab es befonders grofse Ereigniffe auf dem Gebiete der höfifchen Kunft; das war am Carolus-Tage (Kaifers Namenstage), 4. November, und am 28. Auguft, dem Geburtstage der Kaiferin Elifabeth Chriftine (geborenen Prinzeffin von Braunfchweig-Wolfenbüttel). Den Carolustag feierte man durch eine Galavorftellung im grofsen Opernhaufe bei der Burg, den Tag der Kaiferin durch ein Opernfeft im Luftfchlofs Favorita, dem heutigen Therefianum. Um die Vorftellungen der ganzen Hofgefellfchaft und einem weiteren Auditorium zugänglich zu machen, wurden fie dann noch einigemal wiederholt. Bei diefen Feften waren die beften Federn, die beften Kräfte im Reiche der Mufik in des Monarchen Sold geftellt, und nichts ward verfäumt, das fcenifche Bild fo grofsartig als irgend möglich zu geftalten. Alles war »echt« an Stoffen und Edelfteinen; in prunkvollen Coftümen prangten fogar die Mufiker im Orchefter. In der Favorita fpielte man entweder auf einer im Park improvifirten Bühne, deren Gartendecoration frifche, üppige Natur war, oder bei üblem Wetter im Schlofstheater. Begeiftert fchildert die berühmte englifche Reifende Lady Maria Montague die Aufführung der Fux'fchen Zauber-Oper »Angela Vincitrice d' Alcina«, Text von Pariati, welche zur Feier der erfehnten Geburt des bald dahingefchiedenen Thronerben Erzherzogs Leopold am 14. September 1716 die Favorita belebte: »Nichts von diefer Art ift jemals prächtiger aufgeführt worden; ich glaube es recht gern, dafs die Coftüme und Decorationen den Kaifer 30.000 Pfund Sterling (300.000 fl.) gekoftet haben. Die Bühne war über einen grofsen Waffercanal gebaut. Zu Beginn des zweiten Actes theilte fie fich in zwei Theile; man fah das Waffer, und darauf erfchienen alsbald von zwei Seiten her zwei Flotten von kleinen,

[1] Am 19. December 1732 fuchte z. B. Jofeph Selliers um die Ballet-Compofitorsftelle mit der Motivirung an, er fei bereits 9 Jahre wirklicher Hoftänzer, von feinem Vater Franz unterrichtet, habe mit Bewilligung des Kaifers zwei Jahre in Paris gelernt, hiefür 3000 fl. bezahlt, und habe hierauf vom Fürften Pio vor acht Jahren die Erlaubnis erhalten, die Ballete in dem Stadttheater (Kärntnerthortheater) zu componiren. (Hof-Cerem.-Acten.)

[2] Im letzten Regierungsjahre des Kaifers Leopold I. beftand die Truppe aus folgenden Perfonen: Francesco Torti, Tanzmeifter (1200 fl.), Claudi Appelshofer, deffen Gehilfe, Untertanzmeifter (1000 fl.), Hoftänzer Simon Pietro Livaftori della Motta (600 fl.), Franz Lang (400 fl.), Jofeph Peter Rigler (500 fl.), Franz Jofeph Selliers und Tobias Gumpenhuber (je 360 fl.), der Scholar Carl Emanuel Selliers (360 fl.) — Unter Carl VI. exiftirte 1724 folgende Hoftänzergefellfchaft: Simon Pietro della Motta, Tanzmeifter, 9 Hoftänzer: Lang, Rigler, Gumpenhuber, Franz Jofeph Selliers, Andreas Bruno, Alexander und Carl Phillebois, Nicolaus Buck, Simon Sauck. Unter den 5 Scholaren waren ein junger (Jofeph) Selliers, Alexander Phillebois jun., Jofeph Bruno und die Tänzerin Maria Anna Scio.

vergoldeten Schiffen, die ſich zu einem Seetreffen bereit machten. Es iſt nicht leicht, ſich einen Begriff von der Schönheit dieſer Scene zu machen . . . . Die Bühne iſt ſo groſs, daſs es dem Auge ſchwer fällt, das Ende davon zu erreichen, und die Kleider ſind von der gröſsten Pracht, an der Zahl 108. Es wäre kein Haus groſs genug, all' dieſe Decorationen zu faſſen; allein die Damen ſitzen in freier Luft und ſind daher groſsen Unbequemlichkeiten ausgeſetzt, denn es iſt nur ein einziger Baldachin für die kaiſerliche Familie, und als am erſten Abende ein Platzregen niederfiel, wurde die Oper unterbrochen, die Zuſchauer liefen in ſolcher Verwirrung davon, daſs ich faſt zu Tode gedrückt wurde.« Im Jahre 1733 feierte man den Geburtstag der Kaiſerin durch Caldara's »L'Olympiade«.[1] Im Auguſt 1735 beſtellten die beiden Erzherzoginnen Maria Thereſia und Marianne zum Geburtstage ihres kaiſerlichen Vaters bei Metaſtaſio ein Feſtſpiel »Le grazie vendicate« für die Aufführung in der Favorita. Metaſtaſio äuſsert ſich in Briefen mit Entzücken über die Darſtellung durch die beiden Erzherzoginnen und über die perſönliche Huld derſelben.

Die Schilderung jener merkwürdigen Zeit und ihrer künſtleriſchen Ereigniſſe gehört der Entwicklungsgeſchichte der Wiener Oper an; wir ſkizziren ſie nur, weil ſie die glänzendſte Einleitung zu der Schöpfung eines ſtändigen Wiener Hoftheaters bilden und von dem hochentwickelten künſtleriſchen Leben Wiens zu einer Zeit zeugen, welche das deutſche Drama in Wien nur in ſeinen kindlichen Gehverſuchen und tollen Kinderſprüngen zeigt. Die Darſtellung der Krönungs-Oper »La coſtanza e fortezza« von Fux (Text von Pariati) auf dem (1753 abgebrannten) groſsartigen Amphitheater des Prager Hradſchin bedeutete wohl den Triumph jener wahrhaft kaiſerlichen Kunſtentfaltung. 100 Sänger und 200 Inſtrumentiſten, darunter Quantz, Tartini, Vandini, Graun und andere Künſtler von Weltruf, wirkten am 31. Auguſt 1723 bei der Aufführung dieſer den Kampf Porſenna's gegen Rom behandelnden heroiſchen Oper mit; Fux ſelbſt, der ſich ſeines Podagras wegen wie ein kranker Feldherr in einer Sänfte nach Prag tragen lieſs, genoſs ſeinen Triumph von einem in der Nähe des Kaiſers bereiteten Sitze aus. Caldara dirigirte die Muſik, die Hof-Balletmeiſter della Motta und Phillebois leiteten die Tänze, Johann Wolfgang Heimerl (Haymerle), »attuale impreſsario delli divertimenti teatrali di S. Maeſtà« — Impreſsario der kaiſ. Theater-Unterhaltungen — leitete die ſceniſche Veranſtaltung der volle fünf Stunden (von 8 Uhr Abends bis 1 Uhr Früh) währenden Vorſtellung. Die Heerlager und Schlachten, die »natürliche« Tiber mit der Burg des Fluſsgottes, machten einen groſsartigen Eindruck. »Die Geſchichte hat keine glänzendere Begebenheit für die Muſik aufzuweiſen«, ſchrieb der groſse Berliner Flötiſt Quantz, »als dieſe Feierlichkeit, noch ein ähnliches Beiſpiel, da ſo viele Meiſter irgend einer Kunſt auf einmal an einem Orte verſammelt geweſen.« Aufführungen von annähernder Groſsartigkeit erlebte das groſse Theaterfeſtſpielhaus in Wien wiederholt. So ſah man am 4. November 1722 »eine herrliche Opera unter dem Namen ‚Scipio in Spanien' in der kayſ. Burg auf prächtigem groſsem Theatro, welliſch geſungen«, von A. Zeno und A. Caldara, die Veränderungen von Giov. Galli-Bibiena, am 19. November (dem Eliſabeth-Tage) das Theatral-Feſtin »Pallade Trionfante« von Francesco Conti; 1724 gab man die Oper »Der Groſsmogul«, deren Aufführung die Summe von 78.000 fl. koſtete, 1725 ſang die berühmte Fauſtina (Haſſe) aus Dresden die Titelrolle in Caldara's Semiramide in Ascalone, die Giunone placata von Fux und die Lucinde von Caldara, 1726 auch die Gianisbe in Porſile's »Spartaco«. Das ſogenannte kleine Hoftheater, d. h. der kleinere Theaterſaal, blieb der Schauplatz der Buffo-Opern und Burlesken.

So ſehr kannte man allgemein die Vorliebe des Hofes für theatraliſche Vorſtellungen, daſs ſogar — Klöſter nicht davor zurückſchreckten, in ihren Hallen Opern halb geiſtlichen, halb weltlichen Charakters mit kaiſerlichen Hofkünſtlern aufzuführen. Die Majeſtäten und die Hofgeſellſchaft waren dazu geladen. Am 22. April 1725 gab der Abt des (von Kaiſer Joſeph II. aufgehobenen) Schwarz-

[1] »Olympiſches Jahr-Feſt. An dem glorwürdigſten Geburts-Tag der röm. kaiſ. u. kgl. Span. Cathol. Maj. Eliſabethae Chriſtinae auf allergnäd. Befehl der röm. kaiſ. u. kgl. Span. Cathol. Maj. Caroli des Sechſten, In der kaiſ. Favoriten Welſch geſungener vorgeſtellet. In Jahr 1733. Poëſie des Her. Abbate Pietro Metaſtaſio, der Röm. kaiſ. u. kgl. Cath. Maj. Poëten. Von Herrn Anthonio Caldara, der Röm. kaiſ. u. kgl. Cath. Maj. Vice-Capell-Meiſtern in die Muſik verfaſſet. Wien gedruckt bey Joſ. Peter v. Ghelen, der röm. kaiſ. u. kgl. Cath. M. Hof-Buchdrucker.« (Wr. Hofbibl.)

ſpanier-Stiftes Benedictiner-Ordens in ſeinem Kloſter ſolch' ein »herrliches muſicaliſches Feſtin«, wofür Galli-Bibiena einen eigentlichen Theaterſaal hergeſtellt und mit den Statuen der göttlichen Tugenden geſchmückt hatte. Die Feſtoper trug den Titel »Il Trionfo della Religione e dell' amore« (der Triumph der Religion und der Liebe); die Muſik zu dem italieniſchen Texte war von Caldara. Im Orcheſter ſaſsen 70 »comice verkleidete Muſiker«, unter den 22 Sängern und Sängerinnen waren die Hofſängerinnen Scoonians und d'Ambreville, der Hof-Altiſt Orſini (er perſonificirte die göttliche Liebe), die Hofſänger Genoveſi, Borghi und Praun. »Man tanzte bis halb 9 Uhr Abends«, ſagte der Chroniſt, und ſolange blieben auch die Majeſtäten in dem kunſtfreundlichen Stifte. . . . .

Bei der erſten Aufführung der Fux'ſchen Oper »Eliſa« zu Ehren der Kaiſerin (1729) ſoll es geweſen ſein, daſs Kaiſer Carl VI. ſich ſelbſt an den Flügel ſetzte und das Orcheſter dirigirte. »O, es iſt ſchade«, rief (ſo erzählt Gerber's Lexikon) der begeiſterte Hof-Capellmeiſter Fux, »daſs Euer Majeſtät kein Virtuos geworden ſind!« Der Kaiſer drehte ſich lächelnd um und ſagte: »Hat nichts zu ſagen — hab's ſo beſſer!« Noch in ſeinem letzten Lebensjahre erfreute ſich der Kaiſer des Glanzes ſeiner Oper: die Oper »Zenobia«, Text von Metaſtaſio, Muſik von Vice-Capellmeiſter Luca Predieri, war die letzte Feſtaufführung, die er am 28. Auguſt 1740 der Kaiſerin widmete — wenige Monate ſpäter, am 10. October 1740, ſchloſs er ſeine Augen für immer.

Die Muſik und die Oper hat gröſsere Zeiten in Wien erlebt; eine Zeit der unbeſchränkten, üppigen Pracht aber, wie es dieſe Jahrzehnte der Regierung Carl's waren, iſt niemals wiedergekommen. Die höfiſche Oper der Habsburg'ſchen Kaiſer ſeit den Ferdinanden zeigt uns am klarſten die hiſtoriſche Stellung des Hofes zur Kunſt. War es die Muſik und das italieniſche Muſikdrama, welche damals mit verſchwenderiſcher Freigiebigkeit zärtlich gepflegt wurden, ſo ſollte auch dem deutſchen Schauſpiele jene kaiſerliche Fürſorge erweckt werden, ohne welche es nie ſeine vornehme, führende Stellung in Wien errungen hätte.





II.

VOM KÄRNTNERTHOR- ZUM BURG-THEATER.

WO WAR das deutſche Schauſpiel während all' der glänzenden, prunkvollen Opern-Ereigniſſe des XVII. und der erſten Jahrzehnte des XVIII. Jahrhunderts? Fiel kein Strahl der kaiſerlichen Gnadenſonne, welche die italieniſche Oper mit ihrem Glanze erfüllte, auf das Aſchenbrödel der Kunſt, das deutſche Schauſpiel, das doch ein Plätzchen in dem künſtleriſchen Leben der alten deutſchen Donauſtadt zu verdienen ſchien? Faſt ſollte man dies glauben; denn mit keinem Worte nahezu erwähnen die Acten der Hofſtellen in der Caroliniſchen Zeit der deutſchen Kunſt in Wien. Wenn ein Deutſcher um die nebenſächliche Stelle eines »teutſchen Hofpoëten« anſucht — wie dies am 14. März 1722 der gelahrte Herr Anton Prokoff thut —, ſo bringt er ſein Geſuch in wohlgefügter italieniſcher Supplik ein und hat auch auſser unbedeutenden Gelegenheitsverſen wenig mehr als einige Überſetzungen italieniſcher Muſikſpiele für die deutſchen Textbüchlein zu beſorgen.[1] Die deutſche Komödie gehört dem von der Hofgeſellſchaft ſtreng geſchiedenen »Volke«. Jene ſpricht vorwiegend ſpaniſch und italieniſch, ſpäter franzöſiſch; auch die »vornehmen« Leute, welche ſich zur guten Geſellſchaft zählen, befleiſsigen ſich der höfiſchen, namentlich der italieniſchen Sprache, die in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts faſt jeder »gebildet« ſein wollende Wiener ſprach. Das Volk aber bleibt bei ſeinem guten alten Wieneriſch, und die deutſchen Komödianten paſſen ihre Kunſt und ihren Geſchmack dieſem Publicum an — wenn nicht umgekehrt der Geſchmack dieſes Publicums von der Einwirkung ſeiner »Künſtler« abhängig iſt. Bis in das erſte Jahrzehnt des XVIII. Säculums iſt die deutſche Schauſpielkunſt in Wien nur durch Nomaden, durch die Wandertruppen, vertreten, welche vom deutſchen Norden und von den ſüddeutſchen Haupt- und Provinzſtädten den Weg in die Kaiſerſtadt finden und hier die italieniſchen Stegreifſpieler als gefährliche Rivalen vorfinden. Deutſche und italieniſche Wandertruppen kämpfen um die vorhandenen dürftigen Stätten der Kunſt.

Dieſen Nomadenzug und dieſen Wettkampf um den Triumph der luſtigen Perſon hat die Vorgeſchichte des Wiener Theaters zu ſchildern. Man kann ſich denken, wie klein und verächtlich dieſes Komödiantenweſen dem Hofe und jener Hofgeſellſchaft erſcheinen mochte, welche die Opernfeſtſpiele in den prunkvollen Muſenhäuſern des Kaiſers bewundern durfte. Hier die hoffähige, in Glanz und Pracht entfaltete Kunſt, der im goldſtrotzenden Gewande unter Cavalieren und Damen einherſtolzirende, wohl-

[1] Noch unter Maria Thereſia hatte der beſoldete deutſche Hofpoet Freiherr von Newenſtein (Neuenſtein) wenig mehr als die lateiniſchen Inſchriften für einen Triumphbogen oder Katafalk oder ein Feſtgedicht zu beſorgen.

beſtallte Hofkünſtler, dort das bunte Heer jener armſeligen Wanderer, denen das (ſeit 1354 erichtete, von Kaiſer Joſeph II. im Jahre 1782 aufgehobene) »Obriſt-Spiel-Graffen-Ambt«, die oberſte Aufſichtsbehörde über kurzweilige Leute aller Art, gebot! Neben dem »Freyfechter, Hafenſchupfer, Glückshaffner, Gaukler, Seilfahrer, Trummelſchlager, Bärn-, Affen- und Hundts-Tanzmacher, Schwerdtfanger, Würfel- und Taſchen- und dergleichen Spillern« ebenbürtig der — Komödiant! Und war es möglich, ihn von jenem mannigfaltigen Heere der Gaukler und Springer loszulöſen bei der Zügelloſigkeit ſeiner Spiele, der improviſirten, zotenhaften Burleske, der mit tollen Harlekinaden durchſetzten, geſpreizten Haupt- und Staatsaction, war dies möglich bei der Zuchtloſigkeit der »Banden«, welche ſeit dem Aufkommen weiblicher Darſtellerinnen durchaus nicht geringer worden war? Die Männer der Ordnung in den Amtsſtuben begrüſsten die Ankündigung einer neuen »Banda« ſtets als eine ſchwere Bedrohung der öffentlichen Sitte und Sicherheit und beeilten ſich, den Prinzipalen »einzubinden«, daſs ſie »ohne Ärgernuß und Scandalo ehrbare Hiſtorien und Opern« aufführen möchten. Auch bei den Komödienhütten in Wien und anderswo ging es zumeiſt nicht ohne Tumult und Exceſſe ab, wovon die Chronik der Zeit ſchaudernd berichtet.[1] So gewöhnte man ſich daran, den »Komoedianten« auſserhalb der Geſellſchaft zu ſtellen, als ein mehr oder weniger nothwendiges Übel, ein polizeilich ſtreng zu überwachendes, verdächtiges Subject zu betrachten und zu beachten. Ein halbes Jahrhundert dauerte es, ehe dieſes ſoziale Vorurtheil, dem der thatſächliche Untergrund gewiſs nicht fehlte, auszurotten war. Die literariſche Erhebung der deutſchen Nation bedingte die künſtleriſche und auch die ſoziale Auferſtehung des Schauſpielerſtandes; ſie brachte die deutſche Komödie, welcher der Hof ſo lange fremd und theilnahmslos gegenüberſtand, dem Hauſe der Habsburger nicht nur räumlich näher, ſondern machte den öſterreichiſchen Hof zu dem vornehmſten Schätzer deutſcher Kunſt.

Der Sieg des regelmäſsigen Schauſpiels über die Burleske iſt in Wien ſpäter als in anderen deutſchen Theaterſtädten errungen worden, weil die extemporirte, die Stegreif-Komödie nirgends einen ſolchen Aufſchwung genommen, nirgends ſo hervorragende Vertreter gefunden hat, als in der öſterreichiſchen Kaiſerſtadt. Lange Jahrzehnte gab es hier einen tollen Wetteifer zwiſchen der deutſchen luſtigen Perſon, dem derben, urwüchſigen Hanswurſt, und dem geſchmeidigen, flinken Arlequino, der mit ſeinen italieniſchen Genoſſen, dem Scapino, Pantalone, Polcinella u. ſ. w. hier ebenſo zu Hauſe war wie in der wälſchen Heimat und ſich mächtigerer Protectoren erfreute als ſein Rivale Hanswurſt. Alſo hier ſogar, in dem freien Reiche des Steigreifſpiels, ſehen wir noch in den erſten drei Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts die Muſe italieniſcher Zunge der deutſchen überlegen und vorgezogen, bis Joſeph Anton Stranitzky den Triumph des deutſchen Hanswurſt über den wälſchen Genoſſen entſchied.

Wie ſchwer aber muſste ſich Hanswurſt das erſte deutſche Muſenhaus in Wien erkämpfen! Wohl war der deutſche Komödiant, Policinellſpieler, Seiltänzer, Zahn- und Poſſenreiſſer[2] in den »Hütten« oder Buden auf der Freiung, dem Neuen Markt, Hohen Markt, Judenplatz und Graben gegenüber dem Wälſchen und Niederländer in der Mehrheit; um die gröſseren Stätten des Schauſpiels aber rang er recht mühſam mit dem von vornehmer Seite geſtützten Italiener.

Die älteſten und anſehnlichſten Zufluchtsſtätten der volksthümlichen Kunſt in der Reſidenz waren — auſser dieſen Buden — die alten Ballhäuſer Wiens, und aus dem hervorragendſten dieſer merk-

[1] So berichtet das »Wr.-Diar.« vom 31. October 1707: »Heute iſt auff der Hochen Lands-Fürſtlichen Regierung gnädige Verordnung dahie angedeutet worden: demnach ſehr mißfällig vorkommen, daß bey denen offentlichen Comödien ſchier täglich groſſe Inſolentien, Rumor und Rauffhänd vorbey gehn, auch die Laggeyen und Kutſcher ſehr ſträflichen Muthwillen verüben; wie zumahlen aber hierdurch die offentliche Sicherheit gekränket werde, auch groſſes Unhail, Aufflauf und Tumult beförchten ſtehn: dieſem allem nun vorzukommen, und damit jedweder die Sicherheit und Lands-Fürſtl. Schutz genieſſen möge, Als ſeye anbefohlen und geſchloſſen worden, daß ſobald ſich einige Rumor-Händel, abſonderlich in- und bey denen Comödien, oder andern Orthen eraignen, und es zur Entblöſſung der Degen, oder andern Gewöhr komme, beede Theile in Arreſt genommen, und wider dieſelbe mit der in denen ſo vielfältig außgegangenen Generalien enthaltenen Beſtraffung verfahren, die Laggayen und Kutſcher aber auff das erſte Betretten ihres übenden Muthwillen und Inſolentien, der nechſte beſte, ſo hierinfahls betretten werde, alſobald, auch ohne Reſpect der Liberey, in inſtanti, und ex abrupto gleich mit der hievor in denen emanirten Patenten und Befehlchen enthaltenen Beſtraffung ohnverſchont belegt werden ſollen.«

[2] Die »Komoedienprinzipale« zu Ende des XVII. und zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts verbanden vielfach die ärztliche Charlatanerie mit der darſtellenden Kunſt.

würdigen Gebäude ist unser Burgtheater entstanden. Das Ballschlagen, schon bei den Römern bekannt und beliebt, war im Mittelalter in Deutschland zu neuer Geltung gelangt. Kaiser Ferdinand I. brachte aus Spanien oder Italien seine besondere Vorliebe für das kunstreiche »gioco di palla« nach Wien, und hier wie anderswo erhoben sich besondere Ballspiel-Stätten, die sogenannten »Ballhäuser«, zur ausschliesslichen Pflege dieser Kunst. Der Dachstuhl solcher Gebäude stand unmittelbar, ohne Zwischenboden, auf den Mauern; das Innere war schwarz oder tiefdunkel angestrichen, damit man den Flug der weissen Bälle leichter verfolgen könnte, an den Längsseiten liefen Galerien; runde und viereckige Fenster gaben das Licht. Auf dem mit Quadern gepflasterten Fussboden waren schwarze Linien gezogen, um die nöthigen Grenzen für die Spieler anzudeuten. Besondere »Ballmeister« regelten die Spiele, deren künstlichstes, das »Longue Paume«, gewissermassen der Vorläufer des von der Neuzeit zu Ehren gebrachten Ballspiels, des »Lawn-Tennis, war. Mit welchem Eifer man im XVI. Jahrhunderte dieser Kunst fröhnte, geht aus der tragischen Geschichte des Junkers von Weissenstein hervor, der anno 1539 zu Stuttgart seinen Nebenbuhler erstach, aus dem einfachen Grunde, weil er selbst im Ballspiele verloren hatte und von der Dame seines Herzens ausgelacht worden war. Wie Herzog Albrecht von Bayern 1574 auf dem mit Sägemehl bestreuten Weinmarkte zu Augsburg mit seinen Söhnen Ball spielte, so übte Kaiser Ferdinand I. in Wien das Ballspiel in dem kaiserlichen Hofballhause, welches sich ursprünglich auf dem Platze gegenüber dem späteren Burgtheater erhob, dann aber — nachdem das erste Ballhaus 1525 abgebrannt und längere Zeit in Trümmern gelegen war — den Platz des Burgtheaters selbst einnahm.

Ein zweites, das sogenannte Boier'sche, Ballhaus (man schrieb »Pallhaus«), stand in der Himmelpfortgasse an Stelle des heutigen Finanzministeriums und war schon in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, nach der stetigen Abnahme des Ballspiels, das Lieblingsheim deutscher, englischer und wälscher Komödianten mit lebendem oder todtem (Marionetten-) Personal. Es scheint das älteste stabile Komödienhaus gewesen zu sein, wo man bereits anno 1658 zu dem Preise von 6 Kreuzern »zu ebener Erd oder, um nochmals 6 Kreuzer, auf den Bünnen« (erhöhten Sitzen) Dresdener Komödianten bewundern konnte. Hier spielte die berühmte »Inspruggische Banda«, welche auch Erzherzog Leopold Wilhelm des Besuchs würdigte, und im Jahre 1671 hatte ein unternehmender Eigenthümer dieses Ballhauses, der Reichshofkanzlist Hüttler, den interessanten Einfall, in seinem Hause ein Wiener »Nationaltheater« zu etabliren.

Was er sich unter diesem, später so bedeutsam gewordenen Namen dachte, geht aus einem Referat des »Stapfer Oberkämmerers Friedrich Müller« an den Stadtrath hervor. Hüttler fand die fremden Schauspieler, welche die Stadt überflutheten, völlig überflüssig; er meinte in seiner demüthigen Supplik an den Hof (Frühjahr 1671) nicht mit Unrecht, »dass durch die fremden Theater-Impressarien das Geld bisher immer aus dem Lande geführt und die hochlöbliche Regierung und der löbl. Stadtmagistrat von dergleichen fremden Leuten angeloffen und behelliget worden seye, wodurch er gleichsam bewogen und angeführt worden sey, da er sich nicht weniger auf das Theatrum verstehet, damit gleichwollen dem Adel zu langweilig und melancholischen Zeiten einige ergetzlichkeit geschafft werde, selbst eine Compagnia zu halten«. Hüttler bemerkt auch, dass in seinem Ballhause schon »von langen Jahren hero Comödien gehalten werden, zumahlen das Pahlenspillen gänzlichen in abgang khomen« und verspricht, »mit capablen Leuten alle tag eine andere Historie auf das Theater zu bringen, auch mit sauberen Romanischen (römischen) Kleidern und anderen Veränderungen, dergleichen noch keine hier gewesene Comoedianten gehabt«, aufzuwarten.

Dies zeigt in der That ein ebenso praktisches als höheres Streben, ja sogar den Anlauf zu einem zeitgerechten, stylgemässen Theatercostume; doch scheint das Ballhaus in der Himmelpfortgasse, obwohl man Hüttlers Bittschrift keineswegs ablehnte, zum Nationaltheater nicht geschaffen gewesen zu sein. Schon 1673 spielten wieder deutsche, dann abwechselnd deutsche und wälsche Komödianten darin.

Am 21. Februar 1675 ftellte das Oberft-Spielgrafenamt durch den Unter-Spielgrafen Columban Mayer dem Wanderprincipal Jacob Kühlmann ein Atteft aus, »dafs er in dem allhiefigen grofsen Ballhauß zur Himmelporten zu verfchiedenen Mahlen, gar bey Hoff und vor Ihrer Kayf. Maj. felbft, auch anderen hohen Ministris allerley fchöne Comoedien zu allerhöchft ernennet Ihre Kayf. May., dero Ministris u. hohen adels alß auch aller anderen Liebhaber gnädig u. fattfambften Contento u. Wohlgefallen agiret und vorgeftellet habe . . . . !«[1] Das war einer der nicht zahlreichen Fälle, dafs einer der deutfchen Wanderkomödianten »die Gnade hatte, fich bey Hoff produciren zu dürfen«! Im Jahre 1792 finden wir den »Marktfchreier Johann Thomas Danese, genannt Taborino«, in demfelben Jahrzehnt noch die Banden der Elenfonin, Welthin, die grofsen wälfchen Compagnien Nannini und Calderoni in dem Boier'fchen Ballhaufe, das bei dem Baue des mächtigen Palaftes des Prinzen Eugen von Savoyen vom Erdboden verfchwand.

Bald hatte auch das Privat-Ballhaus in der Teinfaltftrafse feine Rolle ausgefpielt. Auch hier hatte die wandernde Mufe oft ihr dürftiges Heim aufgefchlagen. Deutfche Komödiantenbanden fiedelten fich mit Vorliebe dort an, während die Italiener in einem vierten Ballhaufe, jenem »bei den PP. Franciscanern«, an welches noch heute das fogenannte »Ballgäfschen« gemahnt, ihrer Mufe huldigen liefsen und dort feltener von deutfchen Berufsgenoffen abgelöft wurden. Im Jahre 1707 fpielten allerdings im fogenannten Franciscaner-Ballhaufe die württembergifchen Hof-Komödianten; ihr auffehenerregendes Stück »Die hohe Vermählung zwifchen Maria Stuart und Heinrich Darley, König von Schottland und Frankreich« mufste behördlich eingeftellt werden.

Schon damals und noch früher flöfsten diefe beiden in fürchterliche Enge eingepferchten Mufenhäufer den in folchen Punkten keineswegs verwöhnten und überängftlichen Anwohnern fchwere Sorgen ein. Ein Decret der niederöfterreichifchen Regierung trug »Denen von Wienn« d. h. dem Rathe von Wien, fehr dringend auf, wegen jener Enge und der Holzdächer aller Nachbarhäufer[2] »fich umb einen platz oder anderes paffableres orth zur Haltung der Comoedien« umzufehen. Die Wiener Gemeinde befchlofs demnach, wenigftens Einen neuen, echten Theaterbau auf eigene Koften auszuführen und für denfelben ein Privilegium zu erwerben. Die Wiener Stadtgemeinde hoffte, damit nicht nur den gerechten Befchwerden der durch Feuersgefahr und andere Unzukömmlichkeiten beläftigten Nachbarfchaft der Privat-Ballhäufer Rechnung tragen, fondern auch das ganze Komödienwefen, das fich nun in der Stadt in Hütten, Buden und Ballhäufern zerfplitterte und zahllofe Schaaren fahrender Leute in die Refidenz zog, vereinigen und für die Gemeinde monopolifiren zu können. Sie dachte eine Zeitlang an zwei ftädtifche Theater, eines auf der »Schotten-Freyung«, dem beliebten alten Komödienplatze, eines »auf dem Platz bei dem alten Kärntnerthor unweit des Bürgerfpitals, wo die Steinmetzhütten geftanden«.[3]

Kaum aber hatte die Stadt am 4. Mai 1708 ihr Majeftätsgefuch[4] eingebracht, kaum war der deutfchen Kunft die Ausficht auf ein würdiges Heim eröffnet, fo trat eine Thatfache hemmend zwifchen die fchönen Pläne und Entwürfe, mit welcher Niemand im Schoofse der Gemeinde gerechnet zu haben

[1] Prager Gubern.-Archiv.

[2] Im Juli 1708 wurde die Sperrung des »Ballgaffels« während der Vorftellung mit Ketten angeordnet. Lakaien und Kutfcher, welche bei den Komödienhäufern »Händel anfangen« follten, follten »am Leben geftraffet« werden.

[3] Datirt 7. November 1707. Acten des Minifteriums des Innern.

[4] Das Gefuch lautet: »Allerdurchlauchtigfter, Großmächtigfter und Unüberwindlichfter Röm. Kaifer, auch zu Hungarn und Böheimb König, Erzherzog zu Oesterreich . .

Allergnädigfter Kayfer, König und Herr, Herr!

Vermög beykhomenden Decrets hat Ein hochlöbl. N. Ö. Regierung weilen vorkhomben, daß bei Haltung der Comoedien fo wohl in der Teinfaltftraßen alß bey den Hrn P. P. Franciscanern die Zufuhr vnd Gäßen fehr eng, auch allda mehrenn theils Häufer mit höltzernen Tächern vorftehen, folglich wegen Beförchtung eines einmall endtftehenden Feuers dem Publico fehr gefährlich fcheine, vnß gnädig anbefohlen, daß Wir, Ob nit etwann gedachte Comoedien auf einen Platz oder anderes passableres Orth transferiret und gehalten werden khönten, mit guetachten berichten follen.

Nun haben wir zwar bereiths ein oder anderes Orth in Vorfchlag, alwo ein dergleichen Comoedi-Hauß erpauet werden khönte, allein ftehen wir nit unbillig in Sorgen, wann dißfahls von Uns ein bequembes Orth oder Hauß erkhaufft und daß nöthige Gepau alda vorgenomben werden folte, daß nit

ſchien. Es ſtellte ſich nämlich heraus, daſs die Stadtväter mit ihrer guten Idee zu ſpät gekommen waren und daſs ſchon ein kluger Italiener den glücklichen Einfall gehabt hatte, den ins Auge gefaſsten Theaterbauplatz, ja auch das Theaterprivilegium für ſich mit Beſchlag zu belegen. Noch ehe das erſte Wiener Stadttheater begonnen war, wurde es von nicht-deutſchen Schauſpielern erobert. Ein italieniſcher Edelmann, Francesco Maria conte Pecori, der ſich als kaiſerlicher Kämmerer und als »protettore e sopraintendente« (Protector und Oberintendant) einer ſelbſtſtändigen compagnia dei comici italiani bezeichnet, hatte die fortificatoriſchen Gründe von Kaiſer Joſeph I. als Geſchenk mit der Zuſicherung der Nutznieſsung des Theaters auf Lebenszeit für ſich und ſeine Descendenz erhalten. Er hatte auch bereits einige ſchwache Anläufe zum Bau genommen, Pflöcke einſchlagen laſſen, den Bau-Riſs entworfen, u. ſ. w. Als nun die Stadtgemeinde ihr Project ins Werk ſetzen wollte, fand ſie den italieniſchen Conte bereits als Beſitzer des Grundes und als deſignirten Theaterunternehmer vor ſich und muſste verſuchen, ſich mit dem vornehmen Komödianten-Principal in Güte abzufinden.

Die niederöſterreichiſche Regierung meinte es gut mit der Stadt und befürwortete ihr Project in rückhaltloſer Weiſe. Da der Hof die Oberhand behalten und Unzukömmlichkeiten leicht abſtellen würde, und da durch den Bau ſolcher Komödiantenhäuſer ein gut Stück Geld im Lande erhalten werde, ſtimmte ſie dafür, der Stadtgemeinde zu geſtatten, einen maſſiven, möglichſt feuerſicheren Bau aufzuführen, »ſich umb guete Comoedianten undt operiſten zu bewerben, von ſelbigen einen leidentlichen Gewinn einzuheben, wogegen ſonſt niemand befuegt ſein ſolle, anderweitig eine comoedi oder opera zu produciren«, ſolange das ſtädtiſche Komoedienhaus nicht verlaſſen wäre. Wegen eines zweiten Theaterbaues auf der Freiung ſei mit dem Schotten-Abte noch etwas ſtrittig, auch könne ſtatt deſſen ein anderer Ort ausgeſucht werden. Mit dem Conte Pecori hatte ſich die Stadtgemeinde, wie wir aus demſelben Regierungs-Referate[1] erfahren, in einen merkwürdigen Pact eingelaſſen. Sie erklärte ſich bereit, das Theater nach den Angaben des Italieners zu erbauen und alle Koſten hiefür vorzuſchieſsen, wogegen der Conte und all' ſeine Nachkommen, »welche die Direction über ermeltes Comoedienhaus ſich zu prävaliren halten«, das vorgeſchoſſene Capital mit fünf Perzent intereſſiren ſollten. In dieſem Sinne fiel auch die Entſcheidung des Kaiſers aus.[2] Die Stadtgemeinde erhielt den Bauconſens nebſt einer Ermahnung, wegen der vorgeſchrittenen Zeit ſchleunigſt mit den Arbeiten zu beginnen, und dem Conte Pecori wurden ſeine angenehmen Rechte als erblicher Theaterdirector und Nutznieſser des ſtädtiſchen Muſenhauſes verſichert.

Schon tummelten ſich die ſtädtiſchen Arbeiter auf den ärariſchen Gründen nächſt dem »Cärnerthor«, ſchon hatten ſich die Stadtväter in das Schickſal ergeben, dem italieniſchen Cavalier ihr erſtes Theater weihen zu müſſen, da wurde die niederöſterreichiſche Regierung plötzlich von einer Fülle von Bedenken gegen das Unternehmen befallen und hätte am liebſten die ganze Sache null und nichtig gemacht. Die

etwan hernach auch von andern dergleichen Comoedi-Orth zugerichtet werden möchten, wordurch ſodann daß von gemainer Statt hierzu erpaute Haus gänzlich verſchlagen werden möchte, mithin vnſere dißfahls außgelegten Paw-uncoſten vergebens angewendet worden wären und zu gem. Statt großen Schaden gleichſamb völlig in verluſt gehen möchten. Dieſem nun vorzukhommen Langt an Ew. kayſ. Maj. vnſer aller unterthänigſtes Bitten, Sy geruehen vnß hierüber ein dergeſtaltiges privilegium privativum, daß Niemand anderer alß Wir allein, weder in denen bürgerl. Frey- und anderen Häuſern oder Höfen in und vor der Statt dergleichen Orth zuezurichten, vill weniger außer diſen von vnß zuerichtenden Orth und gelegenheit derley Comoedien zu halten befuegt ſeyn ſolle, vor Andern Allergnädigſt zu ertheillen; wornach Wir alſo balden über ain vnd anders hierzu in Vorſchlag habendes Hauß einen ordentlichen Rüß, wie nemblichen ſolches Vnſer zu pawen vorhabendes Comoedienhauß in- und auswendig zugericht werden ſolle, Euer kayſ. Mayjſt. oder Einer hochlöbl. N. Ö. Regierung nach dero Allergnädigſten Befelch zu weitherer deliberir u. etwan einnembenden Augenſchein Allergehorſambiſt zu überraichen vnß hiemit unterthänigſt erbiethen; vnd vnß zu aller gnädigſter gewehrung empfehlen.

Euer kayſ. May. — Allerunterthänig Gehorſambſte

Acten d. Min. d. Inn. — Burgermaiſter und Rath der Stadt Wienn.

[1] Min. d Inn., Arch.

[2] Die kaiſerliche Reſolution vom 3. Juli 1708 lautet: »Ich approbire, was hier eingerathen: daß nemblich die von Wien daß Comoedihauß erbauen, dem Conte Pecori aber die Direction darüber, wie auch die nuzung gelaſſen werde, jedoch davon die jährliche 5 percente intereſſe von den bau Unkoſten zu zahlen ſchuldig ſein ſolle; es ſolle aber, weilen es ſchon ziemblich ſpat im jahr iſt, an den bauen gleich der anfang gemacht werden.

Joſef.

Stadtgemeinde hatte, wie aus der über dieſe Affaire vorliegenden Actenfülle hervorgeht, einen ſchweren Kampf mit ihren Nachbarn in der Kärnthnerthor-Gegend durchzukämpfen gehabt. Sie wollte das »Stöckl« des Pfauenwirthshauſes und das dem Hofſchmied gehörige »Stadl« ankaufen, konnte ſich aber zu dem horrenden Preiſe von 12.000 beziehungsweiſe 5000 fl. nicht verſtehen, zumal der Pfauenwirth auch noch »ewige Quartiersfreiheit« prätendirte. Nun war ſie auf den ſechs Schuh von dem Wirthshaus entfernten freien Platz vorgerückt und konnte es der Welt abermals nicht recht machen. Denn nun beſchwerte ſich der Wirth über Verfinſterung ſeines Hauſes und Verſperrung des Kellereingangs; die Statthalterei klagte darüber, daſs man einen der wenigen ſchönen, freien Plätze, den man zu Zeiten von Peſt, Belagerung und Auflauf ſo wohl »pro bono civitatis et populi« gebrauchen könnte, verbauen wollte. Auch wäre zu bedenken, daſs bei der Verbauung des Platzes keine Cavallerie, ja nicht einmal der Kaiſer mit ſeinem Hofſtaat zum Thore gelangen werde, daſs man die »Stuckh« (Kanonen) nicht auf die nahen Baſtionen führen könne und bei dem Zuſammenlaufe von Lakaien und Kutſchern vor dem Theater »nicht allein vielfältige rauff- und Schlägereyen, ſondern auch mord- und todtſchläge, ſowie anderes contra securitatem publicam betaurliches ohnheyl angeſtifftet werden möge.« Da endlich auch der Stadtgemeinde von dem Conte Pecori wegen der von ihm begehrten Caution gar keine poſitiven Zuſicherungen gemacht worden waren, ſo hielten die maſsgebenden Factoren die Theaterbauſache für gar nicht erledigt. »Multa enim tractantur, quae non perficient — Viel wird verhandelt, was man nicht durchführt«, meinten die Herren und beantragten kurzweg, das bereits im Bau begriffene Theater »auf einen gelegenſameren Ort« zu übertragen. Aber Kaiſer Joſeph I. machte der von der Hofkanzlei entwickelten Fülle von Anſtänden ein kurzes Ende mit folgenden, für die Entſtehung des erſten Wiener Stadttheaters bedeutſamen, eigenhändig in margine niedergeſchriebenen Reſolution vom 11. October 1708:

Weilen der Baw diſes Comödihauß ſchon zimlich angefangen, auch die ſach vorhero examiniret worden vndt ich nit finde, das groſe inconvenientien daraus anſtehen konnten, alß ſolle es auf Selben Platz bleiben. Wegen der Machenden Richtigkeit aber zwiſchen dem Conte Pecori vnd denen von Wien approbire Waß hier eingerathen. Joſeph m. p.

Dieſer kaiſerliche Machtſpruch rettete die kaum begründete Exiſtenz des erſten, ſtabilen Komödienhauſes in Wien. Die Stadt fühlte ſich aber noch lange nicht behaglich in einem ſo vielfach beſchränkten und beſtrittenen Beſitze und richtete ihr Streben vor allem dahin, den läſtigen »protettore e ſopraintendente« Pecori los zu werden und das erbetene, aber noch immer nicht formell bewilligte Privilegium zu erobern. Graf Pecori, deſſen hervorragendſte Tugend der Reichthum keineswegs war, arbeitete der Stadt geradezu in die Hände, und nur die beſondere Gnade des Kaiſers ſchützte ihn vor einer frühzeitigen Kataſtrophe. Hatte er verſprochen, als Garanten ſeiner Verpflichtungen gegenüber der Stadt[1] einen »inländiſchen Cautionarius« beizuſtellen und die jedem Theaterunternehmer auferlegten Quartalsbeiträge zur Erhaltung »des armen Zuchthauſes« in der Leopoldſtadt in Wien pünktlich zu entrichten, ſo vergaſs er auf alle dieſe Verpflichtungen vollſtändig. Schon zu Ende des Jahres 1708 zeigt die Stadtgemeinde an, daſs das Theatergebäude bei dem Kärntnerthore wohl zu Anfang December »unter Dach und Fach gebracht« worden ſei, der Graf Pecori aber mit ſeinen Komödianten im Franciscaner-Ballhauſe Vorſtellungen (wahrſcheinlich in der commedia dell' arte) gebe und keine Miene zur Einhaltung ſeiner Zahlungen an die Stadt und das Zuchthaus mache, welches 25 Gulden per Woche zu fordern hatte. Daraus ſei zu ſchlieſsen, daſs es ihm entweder nicht gefällig oder nicht möglich ſei, zu zahlen, und da die Stadt ebenſowenig ihr in den Bau geſtecktes Capital fruchtlos liegen, noch ſich durch Theatervorſtellungen in einem anderen Bau ſchädigen laſſen wollte, bittet ſie die Regierung, den Conte überhaupt nicht in das Kärntnerthortheater einzulaſſen.

Die niederöſterreichiſche Regierung trat nun für die Anſprüche der Stadt mit einer Wärme ein, die zu ihrer früheren kühlen Vorſicht im angenehmen Gegenſatze ſtand. Sie hielt den Augenblick für günſtig,

[1] Pecori muſste ſich auch verpflichten, in dem Theatergebäude weder in- noch ausländiſchen Wein, auch kein Bier auszuſchenken; dieſe Gerechtigkeit blieb der Stadt reſervirt.

6*

dem Kaifer die endgiltige Privilegirung des ftädtifchen Theaters dringend anzuempfehlen. Die Beweggründe, welche fie dabei leiteten, find fo richtig, dafs man fie noch heute, wo der Actenftaub jene Wiener Tagesfragen längft bedeckt hat, mit Intereffe liest. Das Theater, wie alle öffentlichen Spiele — heifst es in jenem Referate[1] — find ein »Gemeinwefen« und werden defshalb auch in den gröfseren Städten in den von der Bürgerfchaft hiezu gewidmeten »Gemeinhäufern« dargeftellt, weil eine Commune am beften folche »pro decore civitatis« (zum Schmucke der Stadt) dienende Anstalten unterhalten könne. In der weltberühmten Haupt- und Kaiferrefidenzftadt Wien aber habe man fich bisher mit fchlechten Hütten und Ballhäufern behelfen müffen; umfomehr Wohlwollen und Förderung verdiene das von der Stadt neuerbaute Komödienhaus. Die Regierung ergriff auch entfchieden Partei gegen den wälfchen Prinzipal, Conte Pecori, und bat, der Stadtgemeinde zu geftatten, für den Fall, dafs der Graf bis Oftern nicht zahle, andere Komödianten in das neue Haus einzulaffen. Diefe Frage wurde umfo dringender, als der deutfchen Haupttruppe, welche im Ballhaufe in der Teinfaltftrafse fpielte, die völlige Unterftandslofigkeit drohte. Die Bewohner diefer Gaffe hatten an den Stadtrath eine geharnifchte Eingabe gerichtet, worin fie in Wiederholung vieler mündlicher Bitten um endliche Abfchaffung der »feit zwei Jahren erduldeten fchädlichen Nachbarfchaft der deutfchen Komödianten« anfuchten.[2] Den Stadtvätern kam die Entrüftung der Ballhausnachbarn äufserft gelegen, und fie beeilten fich, diefe Klagen in verftärkter Schilderung höheren Ortes anzubringen. In grellen Farben malten fie die Unmöglichkeit einer Paffage durch den »Unflath« jener Gaffe, in welcher fogar »die allda einquartirten kayferlichen Leut und Pferde an ihrem Dienft, die Inwohner an Verrichtung ihrer Gefchäfften und die Kranken an benöthigter Ruhe gehindert, ja der ärztlichen Hilfe und des hochwürdigften Guts beraubt würden.« Wenn das fo fort gehe, würden bald alle Cavaliere ausziehen und alle Wohnungen leerftehen. Der gänzlich infolvente Ballmeister des zum Ball-, aber nicht zum Komödienspielen gewidmeten Haufes werde den eventuellen Feuerfchaden ebenfowenig erfetzen als die von einem zum anderen Tage lebenden Komödianten. Es wäre nun das Einfachfte, wenn man diefe armen Leute, die in dem verfloffenen harten Winter 1000 fl. eingebüfst hätten, fonft aber »durch ihre bis dato exhibirte Comoedi, verfchaffte gute music, faubere Kleidung und taugliche actores von hoch und nider Standesperfonen einen weit gröfseren concurs und zuelauff als die welfchen Comoedianten überkommen«, in das Theater bei dem Kärntnerthor, wenigftens auf einige Zeit, einziehen liefse. In diefem Sinne ftellte auch die niederöfterreichifche Hofkanzlei ihren Antrag bei dem Kaifer.[3] Wie ein Donnerfchlag aber traf die hoffnungsfreudigen Stadtväter einige Wochen fpäter folgende kaiferliche Refolution, welche die deutfchen Komödien von dem Wiener Stadttheater vollftändig ausfchlofs:

»Weilen gleich bey anfang der Bauung des Neyen Comoedi Hauß allzeit die Intention gewefen, felbes keinen anderen alß denen Walifchen Comoedianten zum gebrauch zu laffen, folle es dabey fein bewenden haben; waß aber den Conte Pecori betrifft, ift er ehrbietig, den ftatt Magiftrat die 5 per Cento Intereffe von denen Baukoften wie auch die übrigen praeftanda wegen des Zuchthauß wndt anders dem getroffenen Contract nach zu praeftiren, worüber Mein Kammerzahlmeifter Pilati genungfamben Caution geben wirdt. Man wirdt aber auch gedacht fein, den Magiftrat die ganze Summam was in diefes gebey verwendet werden, guetzumachen, welchem nach dem Conte Pecori der grundt, worauf das comoedihauß gebawt fambt dem Comoedi hauß zufallen folle, in deffen folle bey umgehender Wochen der Anfang der Wälifchen Comoedia in dem neyen Haus gemacht, denen teutfchen aber (wann in den Orth, wo fie jetzt fein, eine Gefahr fein follte) ein anderer bequemerer Orth aufgefunden werden. Jofeph m p. 22. Oct. 1709.

[1] Datirt vom 23. Febr. 1709. Acten d. Min. d. Inn.

[2] In dem von dem engl. Gefandten Graf Hamilton, dem Reichshofrath Bifchof Baron Neffelrode, dem Grafen Hoyos u. A. unterfchriebenen Gefuche drohen die Herrfchaften mit dem „Auszuge“, denn es fei: »notorium, daß wir ftündlichen in höchfter Feuersgefahr ftehen, den nicht allein das Pallhauß lauter altes höltzernes Winkhl- vnd Tagwerkh auch die meiften Häußer nieder, vnd mit Schindeln eingedöcket alßo daß wann (fo Gott gnädiglich abwenden wolle) ein Feuer entftunde. welches fonderlich winterszeit bey endigung der Comoedien durch die Menge der angezinten Windtlichter u. bei faft tägl. anfallenden ftarkhen Windten, da mann auch kein Scheuchen mit prenenden Fakhln biß in den Einlaß hinein vnterhalb deren von purem waichen Holz gemachten Pruckhen zugehen gantz leichtlicher gefchehen könnte, womöglich ein Haus zu salviren wäre, mithin mancher Mit-Nachbahr (deffen hab vnd guett zufagen in feinen Hauß ftehet) in einen vnerfetzlichen Schaden wurde gefetzet werden, vnd wer folte fodan difen wider erfetzen, denn weder der Pallmeifter, noch weniger die Comoedianten, die zufagen von einen zu den anderen Tag leben, es in Vermögen hätten . . .«

[3] Eingabe der Hofkanzlei vom 29. Aug. 1809.

Dies war in dèr That eine Entſcheidung, welcher die Stadt Wien rath- und hilflos gegenüberſtand. Der Kaiſer ſelbſt beſtand auf der Beſetzung des ſtädtiſchen Theaters durch die Italiener und übernahm die Zahlungsverpflichtungen Pecori's, ja er kündigte ſogar den formellen Ankauf des von der Stadt für die deutſche Komödie erbauten Hauſes zu Gunſten des wälſchen Komödiantenprincipals an. Die Stadtväter waren zunächſt ſprachlos und muſsten reſignirt zuſchauen, als der Conte Pecori, ohne ihnen und dem »armen Zuchthaus« einen Heller gezahlt zu haben, mit ſeiner wälſchen Komoediantenbanda das neue Theater eröffnete. Über die erſte Vorſtellung berichtet das »Wiener Diarium«, Nr. 661 vom November 1709, lakoniſch: »Eodem (30. November 1709) iſt in dem von dem Wienneriſchen Stadt Rath neu erbauten Comoedienhauß bey dem Kärntnerthor die erſte Comoedie von den welſchen Comoedianten gehalten worden; und hat dabei der Herr Anton Peduzzi, ein Bologneſer, Kayſ. Theatri Ingenieur, wegen ſeiner in Angebung gedachten Comoedi hauß und darinnen befindlichen Theatri, wie auch anderer Sachen erwieſenen Geſchicklichkeit, einen beſonderen Ruhm ſich erworben.«

Nach einigen Wochen rafften ſich die Häupter der Stadt zu zwei an überraſchender Energie und an Citaten reichen Majeſtätsgeſuchen auf, in denen ſie gegen die folgenſchwere Reſolution des Kaiſers dringende Vorſtellungen erhoben. Mit gröſster Gemüthsbeſtürzung hätten ſie vernommen, daſs der Kaiſer die Bauunkoſten von 34.480 fl. 03 kr. der Stadt vergüten und für den Zuchthausbeitrag des Theaters zu Gunſten des Grafen Pecori aufkommen wolle, was den völligen Übergang des Theaters in deſſen Eigenthum bedeuten würde. Und dies Alles, trotzdem der Stadt der Bau aufgetragen und das privilegium privativum gegen den (bereits erfolgten) Erlag der Taxe zugeſichert worden ſei und trotzdem der Italiener keine einzige ſeiner Verpflichtungen erfüllt habe! Der Stadtrath könne nicht begreifen, noch glauben, daſs Seiner Majeſtät »ſo tief eingepflanzte Gerechtigkeit u. biß auf dato männiglich abſonderlich aber gegen dero geliebte u. jederzeit getreueſte Geburts- u. Reſidenz-Statt mildraichiſt erzaigte Clemenz, wann Sie des der Stadt vorhin ſchon bewilligten privilegii privativi erinnert worden wären, dem Grafen Pecori alß einem Extero (Fremden) das Eigenthumb des auf gemainer Stadtt Koſten erbauten Comoedi-Haußes zuegeeignet u. mithin gemainer Statt ihr vorhin erhaltenes Recht zu nehmen beſchloſſen hätten«.

Die Stadtväter citiren eine ganze Reihe von Rechtsſprüchen, welche ſelbſt dem Monarchen einen Eingriff in bereits gewährte Rechte oder die Zuerkennung von Privilegien an Andere zum Nachtheile derjenigen verwehren, denen ſie bereits verliehen worden waren.[1] Sie ſchildern dem Kaiſer, wie hart es der Stadt fallen müſſe, ihr mühevoll begründetes Komödienhaus ſammt ihrem Privileg »in unbürgerliche Hände« gerathen zu laſſen. Es ſei ja leider »klar am Tag, daſs die meiſten bürgerlichen Häuſer bereits von der Bürgerſchaft hinwegkommen und in der Stadt nur noch 626, vor der Stadt in dem Burgfriedens-bezirke noch 597, zuſammen 1223 Häuſer dermalen noch von wirklichen Bürgern beſeſſen werden«. Weil es nun der kaiſerliche Wille nicht ſein könne, der Stadt ihr Recht und ihre Gerechtigkeit zu nehmen und die ohnehin an Zahl und Mitteln »faſt ſchon ganz entkräftete Bürgerſchaft noch mehr zu ſchwächen«, ſo bitten die Bürger, ihnen ihr ordnungsmäſsig verſichertes Privileg zu erhalten und es bei den bisherigen Eigenthumsverhältniſſen zu belaſſen.[2]

Nur die wenig verläſsliche Perſon Pecori's und die mangelnde Theilnahme des Publicums ſcheint den gänzlichen Verluſt des Kärntnerthortheaters an einen italieniſchen Theaterprincipal verhütet zu haben. Thatſächlich nahm anno 1710 der wirkliche Hofkammerrath und Geheime Kammer-Zahlmeiſter Joſef Anton Pilati Freiherr von Thaſſul, Herr zu Ebreichstorff am Moos im Sinne der kaiſerlichen

[1] »Si enim tertio Jus quaesitum jam est, nullum praesumitur Princeps rescriptum in contrarium admittere.« »Et mandata, rescripta et privilegia caesarea semper intelliguntur Salvo Jure cujuscunque ut Jus tertii jam quaesitum minime laedant sed salvum et integrum relinquant« u. s. w.

[1] In einem der Geſuche weiſt der Stadtrath auch darauf hin, wie bedenklich es wäre, die Gemeinde zur Abtretung des Theaters ſammt dem Grunde an Pecori zu verhalten, da unter dieſem Grunde auch die Waſſerleitung zu den kaiſerlichen Röhrbrunnen und einige Keller befindlich ſeien; es ſei aber zu beſorgen, daß der Graf dann in dem Hauſe wohnen und »allerhand der Bürgerſchaft ſchädliche Gewerbe treiben u. praejudicia verurſachen würde, woraus allerhand confusionen u. immerwährende Klagen entſtehen könnten.«

Resolution die Amtshandlung mit der Stadtvertretung vor und gab derselben die so unwillkommenen amtlichen Zusicherungen über die Ablösung des Theatergebäudes.[1] Dann aber hört man nichts mehr von dem solange durch die kaiserliche Gnade getragenen Conte Pecori und wenig von den nächsten Schicksalen des Kärntnerthortheaters. Doch scheint das Monopol der italienischen Komödianten, unter deren ersten Principalen man Sebastiano Scio und Ristori nennt, bald gebrochen worden sein. Deutsche Komödianten theilten sich mit ihnen in das Haus, und die Stadtgemeinde durfte wieder darüber verfügen; doch gab es keinen giltigen Vertrag ohne den Spielconsens von Seite des Hofes.

Als ein bedeutsames Jahr für die Festsetzung der deutschen Komödie in Wien nennt man gewöhnlich das Jahr 1712. Man bezeichnet es als den Anfangspunkt der Stranitzky'schen, der Hanswurst-Regierung im Kärntnerthortheater. Diese Annahme ist irrig. Josef Stranitzky, der schon Jahre lang in Buden und Ballhäusern seine lustige Kunst getrieben hatte, muss schon früher Einlass in das erste ständige Musenhaus Wiens gefunden haben. Dies sagt mit klaren Worten die Eingabe der niederösterreichischen Regierung, welche Kaiser Carl dem VI. am 23. April 1712 die Erneuerung des Spielconsenses für die »teutschen Komoedianten« empfiehlt.[2] Im Jahre 1710 hatte die Pestgefahr, 1711 der Tod Kaiser Joseph I. das Komödienspiel in Wien gänzlich unterbrochen. In dem 1712 eingebrachten Majestätsgesuche der deutschen Komödiantenbande (welche zweifellos mit der Stranitzky'schen identisch ist) wird nun ausdrücklich darauf hingewiesen, dass sie »bey vormaliger Anwesenheit der Gemalin Sr. Majestät des Kaisers Joseph I., der jetzt verwitweten Kaiserin, und der durchlauchtigsten Herrschaften ihre teutschen Komoedien zu allergnädigsten Gefallen vorgestellt und dann in dem unweit des Kärntnerthors neuerbauten Komoedienhauß öffentlich zu spielen, den allergnädigsten Consens erhalten haben«. Die Regierung weiss ihnen den zu jener Zeit schwerwiegenden Lobspruch zu ertheilen, dass sie sich »jedesmal so ehrbar und eingezogen aufgeführt, dass man von ihnen nichts Ärgerliches gehört, viel weniger eine Klage gegen sie vorgebracht hatte«. Kaum aber hatten sie gehofft, sich von dem Schaden zu retten, den sie durch die »ihnen zugesellt gewesten wälschen Komoedianten« erlitten, so hatte der Tod des Kaisers sie »mit Weib und Kindern« in die kümmerlichste Lage versetzt. Da sie nun meistens in Wien angesessene Leute seien, ihre Steuern und Abgaben entrichten, sich ihr »stückl Brot« gewinnen und aus ihren Schulden zu erretten wünschen, bitten sie, in dem städtischen Komödienhause, gegen die ordnungsmässigen Abgaben an die Hofcassa und das Zuchthaus, ihre »Vorstellungen wiederum vorstellen zu dürfen«. Die Statthalterei glaubte dieses Ansuchen auch aus politischer Raison befürworten zu sollen, da man dem durch Krieg und schwere Ausgaben erschöpften Volke »einige Ergötzlichkeit und ehrbare Unterhaltung vergönnen sollte«.

Nicht diese etwas sonderbare Logik, sondern die Würdigung der bisherigen ehrbaren Haltung der deutschen Komödianten und die Rücksicht auf die der Pachtsumme sehr bedürftigen Stadtfinanzen bewog die Hofkanzlei, dem Kaiser anzurathen, er möge bewilligen, »dass diese Komoedianten wie vorhin also inskünfftig ihre Komoedien in geziemender Manier u. Ehrbarkeit aufführen, alle Ärgernus bei unausbleiblichem Verbot, ferners zu spielen, auch weiterer Bestrafung, vermeiden, ein leidentliches Einlaßgeld fordern und endlich ihre Comoedien nicht ehender als biß in der Stadt alle Gottesdienst und Andachten, sonderlich die tägliche Litaney bei St. Stephan vollendet, zu exhibiren anfangen, auch an verbotenen Zeiten und Tägen solche gänzlich unterlassen sollen«.

Kaiser Carl VI. verweigerte sein »Placet« nicht; der deutsche Hanswurst durfte in das Haus einziehen, und er verliess es nun nicht mehr bis zu seinem seligen Tode. Ein dauernder Vertrag, ein eigenes Privilegium gab es für Stranitzky und seine Compagnie nicht; wir sehen einfach den Spielconsens von Jahr zu Jahr erneut; aber die Ständigkeit der Wiener Schaubühne war nun doch zur Thatsache geworden. Lange Zeit theilte sich der deutsche Hanswurst noch mit dem italienischen Harlequin in das Schauspielhaus. Aber der Stärkere war jener. Wenn er in der Salzburger Bauerntracht mit der Pritsche

[1] Acten des Min. d. Inn.
[2] Acten d. Min. d. Inn.

des Harlequin vor das verehrungswürdige Publicum trat und ſeine zumeiſt ſelbſtgedichteten Narrenspoſſen mit urdrolligem Wort und Weſen vorbrachte, da glätteten ſich die Falten auf jeder Denkerſtirne, da ſchwieg alle Vernunft, und der Weiſe lachte aus vollem Halſe mit dem einfältigen Manne aus dem Volke über den Patron, der dort oben auf der Bühne der ganzen Weltweisheit ein Schnippchen ſchlug und in ein tolles Narrenwort mitunter auch ein gutes Korn Wahrheit legte.

Dabei hielt dieſer deutſche Hanswurſt auf ein gewiſſes patriarchaliſches Familienleben in ſeiner Bande wie in ſeinem eigenen Hauſe. Er forderte Liebe zum Berufe und Ehrung desſelben. »Das Theater iſt ſo heilig wie der Altar, die Probe wie die Sacriſtei,« pflegte er zu ſagen, und harmonirte auch dieſer weihevolle Ausſpruch nicht ganz mit dem derb-volksthümlichen Charakter der extemporirten Komödie, deren Glanz er begründete, ſo entſprach er doch der ſcharfen Diſciplin ſeiner Theaterführung und der ſchlicht-bürgerlichen Tugend ſeines Privatlebens. Wäre es nicht ſo geweſen, ſo hätte die hohe Behörde der Aufführung der deutſchen Komödianten gewiſs kein ſo ſchmeichelhaftes Lob geſpendet. Stranitzky liebte es, auf ſein getreues Weib und ſeine gewaltige Kinderſchaar hinzuweiſen, wenn er bei den Behörden um etwas Butter auf ſein »Stückl Brot« bettelte, und auf dieſe rührende Weiſe ſchlug er ſich immer neue Benefizien heraus. 1714 bewilligte man ihm Marionettenſpiele; alle anderen Komödianten, die ſich irgendwo in Wien anſiedelten, wuſste er den Behörden als abſchaffungswürdig darzuſtellen, und 1718 gelang es ihm, mit der läſtigen Geſellſchaft der Italiener, welche ſich noch immer neben ſeiner Compagnie im Kärntnerthortheater behaupteten, einen vortheilhaften Vergleich abzuſchlieſsen, die das alternative Spiel in beiden Sprachen regelte.

Der Hof hielt noch immer mehr auf die wälſche Burleske, als auf die ungefüge, derbe deutſche Hanswurſt-Komödie. Ferdinando Daneſe, genannt »Zaccagnino Neapolitano«, wird noch 1720[1] zum »Principalmeiſter oder Vorſteher der wälliſchen Komödiantenbanda« ernannt, hat die nöthigen Leute aufzunehmen und die untauglichen abzudanken, »infolglich darmit er zur Bedienung des Hofs ſich jederzeit beſſer verſtehen u. gefaßt halten möge und ſolle«. Er führt den Titel eines Kaiſerlichen Comoedianten[2] und wird oft zu Hofe gerufen, um die Majeſtäten und die Hofgeſellſchaft mit »italieniſchen Burlesken zu erluſtigen«. Dies leſen wir wiederholt in den zwei erſten Jahrzehnten der Regierung Carls des VI., nie aber leſen wir von der Erluſtigung des Hofes durch eine »hochteutſche Komoedie«, obwohl damals ſchon Stranitzky in der Blüte ſeiner Popularität ſtand und dem wälſchen Rivalen im Theater ſelbſt das Terrain abgewonnen hatte. Der Weneriſche Hanswurſt bekleidete zwar die Würde eines diplomirten »Hof-Zahn-, Bruch- und Mundarztes«, die Würde eines Hof-Komödianten aber nicht. Umſo vollſtändiger war ſein Sieg in den weiten Volkskreiſen, deren Sprache er ſprach, denen ſein grüner Hut und ſeine Pritſche bald die Symbole unbändiger Heiterkeit waren. Eine Mehrung des kaiſerlichen Wohlwollens für die deutſche Komödie war aber doch während der Principalſchaft Stranitzky's zu erkennen. So oft ſich Stranitzky, der ſeine Herrſchaft zeitweilig (1717—20) mit Johann Hilverding, dem Mitgliede einer weitverzweigten Künſtlerfamilie, theilte, mit einem Bittgeſuch an den Hof wandte, fand er Erhörung, und im Jahre 1720, alſo nach banger, langer Wartezeit, ſtellte ſich endlich auch das von den Stadtvätern ſo oft erbetene kaiſerliche Privilegium für ihr Komödienhaus ein. Ausgenommen war hievon nur die Erlaubniſs, Opern zu geben, denn für ſolche muſikaliſche Veranſtaltungen hatte ein alter Sänger, Francesco Ballerini (oder Ballarini), ſchon von Joſeph I. ein Privilegium erworben, das er krampfhaft feſthielt, obwohl ihm die Mittel fehlten, es auszuüben.[3]

[1] Hofdecret vom 13. Nov. 1720.

[2] Das »Wiener Diar.« meldet vom 2. Nov. 1720: »Dem Herrn Ferdinand Deneſſi (ſoll heißen Danese), kaiſerl. Komoedianten, beim blauen Pfauen ſein Kind Marianna, alt 6 Vierteljahr, geſtorben.

[3] Der Majeſtätsbrief de dato Wien, 25. Apr. 1720 beſtimmt folgendes: »Dem Wiener Stadt-Magiſtrat wird das Privilegium privativum ertheilt, in dem von demſelben erbauten Schauſpielhauſe nächſt der Kärntnerthorbaſtei künftig jederzeit Komoedien privative geben zu dürfen. Niemand darf weder einen derley Ort in bürgerlichen, Frey- und anderen Häuſern und Höfen zurichten oder außer dem vom Magiſtrat eingerichteten Schauſpielhauſe Komoedien halten. Unabbrüchig jedoch ſei dies den landesfürſtl. Obrigkeitlichen Rechten u. wegen der geſungenen Opern ganz unvorgriffen.

Als der ruhmreiche wieneriſche Hanswurſt, Bürger, Hof-, Zahn- und Mundarzt Stranitzky am 19. Mai 1726 ſein für alle Mitmenſchen erheiterndes Daſein beſchloſſen hatte, führte die mit drei verſorgten und ſieben unverſorgten Kindern hinterlaſſene Wittib Monica, genannt »die Hannswürſtin«, die Bühnenleitung vorläufig weiter. Trotz alles Jammerns und Wehklagens des Seligen hatte es Frau Monica Stranitzkin zur doppelten Hausbeſitzerin gebracht und ſtand ſich auch als Prinzipalin nicht übel, zumal ſich der verſtorbene Hannswurſt noch zu Lebzeiten in Gottfried Prehauſer einen ebenbürtigen Nachfolger, einen vollwerthigen Erben der Volksgunſt, gegeben hatte. Trotzdem trat ſchon im Jahre 1728 ein Directionswechsel ein, der das Wiener Theaterweſen auf eine breitere und feſtere Grundlage ſtellte.

Zwei Hofkünſtler von Ruf und Rang, der Hofſänger Francesco Boroſini und der Hoftänzer Joſeph Carl Selliers, hatten an des Kaiſers Majeſtät das Anſuchen geſtellt, ihnen ein Privilegium für die Schauſpieldirection zu gewähren. Sie erklärten ſich bereit, der Stadt den bisherigen Stranitzky'ſchen Jahreszins von 2000 fl., ferner die normalen Zahlungen an die reſervirte Hofcaſſa und das Leopoldſtädter Zuchthaus zu leiſten, die bisherigen tüchtigen Mitglieder der Truppe beizubehalten und der Witwe Stranitzky die Theatereinrichtung und Garderobe abzulöſen. Dagegen erhielten ſie das Privilegium auf die bisher unerhörte Zeitdauer von zwanzig Jahren. Der Witwe Monica, deren Vertrag eigentlich noch drei Jahre zu Recht beſtanden hätte, wurde vom Hofe (»per Imperatorem«) bedeutet, man werde ihr, »wenn ſie ohne weitere Widerſetzung denen neuen Directoribus das Comoedienhaus in dem dermaligen Stande gutwillig einräumen und den von ihnen vorzunehmenden Veranſtaltungen nicht hinderlich ſein würde, zu einer Ergötzlichkeit von den eingehenden Geldern ex communi massa 2.250 fl. in dreijährigen Ratis aus Gnaden reichen«.[1] Die »Hannswürſtin« war klug genug, dem hohen Willen keinen Widerſtand entgegenzuſtellen und dankbar anzunehmen, was man ihr gnadenweiſe gab und durchaus nicht geben muſste.

Zwiſchen den beiden neuen Directoren und dem Hofe beſtanden aber auch ganz beſondere Abmachungen, welche das Theater am Kärntnerthore in unmittelbare Abhängigkeit von der Hofſtelle brachten. Hatten Boroſini und Selliers die beſtimmte Zuſicherung, daſs innerhalb der zwanzigjährigen Dauer ihres Privilegiums in Wien keine anderen Komödien als die von ihnen geleiteten gegeben werden dürften, ſo muſsten ſie ſich ihrerſeits »der Regierung und der in Wieneriſchen Wahl- und Wirtſchaftsſachen verordneten Hofcommiſſion unterordnen und ein Drittheil ihres Jahresgewinns für das kaiſerliche Ärar an die Hofcaſſa einliefern.« Ein eigener ſtädtiſcher Caſſier oder Einnehmer, der im Theatergebäude eine Wohnung bezog, hatte die ganze Geldwirtſchaft zu führen, Einnahmen und Ausgaben mit einem von der Direction beſtellten »Mitwiſſer« zu controliren, den Directoren ihren Zweidrittelgewinn auszuzahlen und das dritte Drittheil an die Hofcaſſa abzuliefern. Nach Ende der erſten drei Jahre ſollte erwogen werden, ob man es auch in Zukunft bei dem Zweidrittelgewinn der Directoren laſſen oder ihnen, »wie in Frankreich gebräuchlich«, täglich eine gewiſſe Einnahme zugeſtehen ſollte. Den Directoren ſtand es frei, falls ſie einige Komödien mit beſonderen koſtbaren »Intermediis« (Intermezzi), muſikaliſchen Arien und Theaterauszierungen geben wollten, die Eintrittsgebür um ein Geringes zu erhöhen.

Dies ſieht in der That bereits wie ein dem Hofe unmittelbar unterſtehendes, ja wie ein Hoftheater aus, und es war keineswegs zu verwundern, wenn ſich Boroſini und Selliers etwas zu frühe in die bevorzugte Rolle von Hoftheaterdirectoren hineinträumten. Sie hatten kein dringenderes Streben, als in die ganze Theaterleitung einen gröſseren Styl, Nobleſſe und Glanz hineinzutragen, das Stadttheater dem Hofe

Kaiſer Joſef I. hat nämlich vorlängſt ſchon dem Franc. Ballerini das Privilegium zur Exhibirung geſungener Wälſcher Opern in Wien oder wo ſich der kaiſerliche Hofſtatt befindet, als eine ewige Nutznießung ertheilt. Wenn alſo die Stadt dieſes Privilegium vor ſich haben will, ſo muß ſie ſich mit dem Ballerini darüber verſtehen u. abfinden.« Siehe den Wortlaut im Anhange.

[1] Kaiſ. Reſolution vom 12. März 1728.

ſo nahe als möglich zu rücken. Dies bedingte ſchon ihre Zugehörigkeit zur höfiſchen Kunſt. Es war ſehr natürlich, daſs der gefeierte Tenoriſt Boroſini, der ſeit 1712 dem Hofſängerchor angehörte und mit einer brillanten Sängerin, Roſa d'Ambreville, vermählt war, daſs ein vortrefflicher Hoftänzer, Tanzmeiſter und Balletcompoſitor wie Selliers, der — wie uns ein Oberſthofmeiſter-Referat vom 18. Februar 1733 erzählt — »bei den Meiſtern Blondé und Becour in Paris die Balletcomponirung fundamentaliter erlernt hatte«, nicht mit den deutſchen Haupt- und Staatsactionen und der Hanswurſtkomödie in dem ihnen verliehenen Theater fürlieb nehmen würden. Wohl beließen ſie die deutſche Komödie mit Gottfried Prehauſer, ihrem neuen Hanswurſt, im ungeſtörten Beſitze der Volksgunſt, aber ſie waren aufgewachsen in höfiſcher Pracht und beeilten ſich deshalb, das armſelige Ausſehen der Vorſtellungen zu ändern, das Orcheſter zu verſtärken, ein anſehnliches Corps von Tänzern und Tänzerinnen zu errichten, Decorationen und Koſtüme zu erneuen und zu verſchönen.

Der Herzenswunſch Boroſini's war es, die Oper, welche in Wien bisher nur rein-höfiſche Angelegenheit, der beſondere Kunſtgenuſs der zum Eintritt in das Hoffeſtſpielhaus Berufenen war, in das öffentliche Theater einzuführen. Dies ſchien ihm nicht nur ein dringendes Bedürfniſs für eine ſo groſse und kunſtſinnige Stadt, ſondern auch vom Standpunkte des Hofes erſprieſslich, da von einem Zuſammenwirken der Stadttheatergeſellſchaft mit den Hofkünſtlern die Hoffeſte nur Vortheil ziehen könnten. Da der platoniſche Opern-Principal Ballerini, trotz einer beredten Ankündigung ſeiner Vorſtellungen[1], ſein Privilegium noch immer fruchtlos liegen lieſs, machten Boroſini und Selliers kurzen Proceſs und wagten ſich mit ihrem ſtarken Perſonal an die Aufführung regelrechter Opern. Sie gingen ſogar noch weiter und errichteten zur Sicherung des Nachwuchſes an heimiſchen Sängern und Sängerinnen eine Akademie, welche raſch Zuſpruch und Erfolg fand. Boroſini und Selliers meinten, durch dieſe intereſſante »Singer- und Singerinen-Akademie« nicht allein der Oper im Kärntnerthortheater, ſondern auch den Aufführungen bei Hofe treffliche Virtuoſen zuzuführen und fühlten ſich ſo ganz als treue und eifrige Diener der Majeſtäten, daſs ſie ſich den Titel von »k. k. Hof-Befreiten Directoren« beilegten.

Um ſo ſchwerer traf die beiden Directoren noch in der Blüthe ihrer Hoffnungen ein kaiſerliches Verbot, im Stadttheater Opern aufzuführen und dieſem Komödienhauſe ſowie ſich ſelbſt den Hoftitel beizulegen. Der Hof-Vicekanzler Graf v. Seillern hatte ihnen, wie ſie der ihnen vorgeſetzten Hofcommiſſion »wehmüthigſt« anzeigen, im Namen des Kaiſers mündlich anbefohlen, »ſich inskünftige des tituli directores dero Kayſ. priv. Comoedienhauſses zu enthalten, anbey auch die dermalen producirende Operetten nicht anderſt als mit Untermiſchung deren teutſchen Komoedien exhibiren zu laſſen«. Auf dieſes Verbot hatte der alte Inhaber des Wiener Opern-Privilegs, Francesco Ballerini, weſentlichen Einfluſs genommen.

Sobald die beiden Directoren des Kärntnerthortheaters mit ihren Opernvorſtellungen begannen, brachte Ballerini ſein Monopol auf »producirung deren Operen und ganz Wälſchen Comoedien«, das ihm Joſeph I. verliehen hatte, dem regierenden Kaiſer in Erinnerung. Er wehklagte, daſs ſein eigener, ohnehin groſser Nothſtand dadurch noch vermehrt werde, und flehte den Kaiſer an, durch ſchleunige Hilfe und Einſchreiten gegen die blos für deutſche Komödien privilegirten Directoren ihn »vor ſeinem gänzlichen Untergange zu erretten«. Dieſer Jammer rührte den Monarchen, und plötzlich erweckte der Kaiſer die opernfreudigen Impreſſarii aus ihren holden Zukunftsträumen. Die Hofcommiſſion ſelbſt empfand die Schwere dieſes den Directoren beigebrachten Schlages und erhob in einem umfaſſenden Vortrage an den Kaiſer Vorſtellungen dagegen. Das Schriftſtück wirft ſo intereſſante Streiflichter auf die damaligen Beziehungen des Hofes zu dem des privaten Charakters ſchon halb entkleideten Theater

[1] In Nr. 13 des »Wiener Diarium« leſen wir folgende Notiz: »Zufolge des von Ihro Röm. kaiſ. u. kgl. Cath. Maj. dem Hrn. Frantz Ballerini, ſeinen Erblaſſern und immerfolgenden Erben allergn. ertheilten Privilegii, in Wien um Bezahlung geſungene Opern u. Welſche Komoedien halten laſſen zu können, urkundet beſagter Herr Ballerini dieſem h. Adel u. Gemeinde: daß in der Niederlag des Hrn. Joſ. de Trevano, wohnhaft in dem Gondel-Hof, die Zettel, worin die Einrichtung deren man ſich ſowol belangend der Erbauung u. Aufrichtung eines neuen Theatri, als auch der Weiſe u. Art, ſo man in Haltung beſagter Opern u. Comoedien beobachten wird, enthalten iſt, werden ausgetheilt werden.«

der Stadt und auf die Auffassung der künstlerischen Verhältnisse der Zeit, dass wir uns eine nähere Betrachtung nicht versagen können.

Aus finanziellen, künstlerischen und socialen Rücksichten empfiehlt man Carl VI. die Förderung des Borosini-Selliers'schen Vorhabens. Die Hofcommission gesteht zunächst, dass dem Hofärar aus dem neuunternommenen Werke ein namhafter Nutzen erwachse, den sie wöchentlich auf 1200 fl., in den 42 Theaterwochen des Jahres auf 50.400 fl. beziffert, wovon dem Ärar in den ersten drei Jahren als Drittheil des Reingewinns 9.466 fl. verbleiben würden. Im ersten Jahre sei der Gewinn allerdings geringer, weil man 10.000 fl. für Requisiten und Garderobe ausgegeben habe; um so grösser aber würde er künftig sein, da man das Theater noch zu erweitern, die Logen zu vermehren und das Parterre zu vergrössern gedenke — man könnte eine Jahreseinnahme von 80.000 fl. erwarten. Wenn sich Borosini und Selliers »Directores des Kays. priv. Komoedienhaufs« geschrieben, so glaubten sie sich dazu wohl deshalb befugt, weil sie ein 20jähriges Privilegium erhalten, alle diejenigen aber, »so ein privilegium auf handlungen, fabriquen oder eine Kunst erhalten, sich bißhero des Tituls Kays. hofbefreyte Handelsleuth, Fabricanten und Künstler gebrauchet hatten«. Überdies würde ja, wenn den Directoren künftig nur eine bestimmte Summe der Einnahme überlassen, das Andere dem Hofärar zugeschlagen würde, der Titel noch mehr Berechtigung gewinnen.

Die von Sr. Majestät angeordnete »Untermischung der Operen mit den teutschen Komoedien« leide desshalb einen grossen Anstand, »weil die Singer u. Singerinen als Virtuosen mit denen teutschen Komoedianten nicht singen, infolglich die neuverschriebenen Singerinen sich nicht gebrauchen lassen würden«, die deutschen Komödien allein jedoch zu wenig eintrügen. Die Aufführung besonderer Opern in der Residenzstadt Wien wäre aber dem Hof-Aerario sehr zuträglich, weil dadurch den »Opern bei Hof gegen leidentliche Besoldung« vortreffliche Virtuosen zugeführt würden. Die Hofcommission gab dem Monarchen zu bedenken, »daß auch in anderen vornehmeren Stätten die operen allein produciret würden, u. in ansehung derenselben Ew. K. May. Residenz-Statt Wienn eines gleichen Vorzugs allerunterthänigst sich getrösten thue. Benebens sei ex rationibus politicis die Einführung deren operen von darumben zu befördern, u. billig dahin anzutragen, damit die hier anwesende soviel auswendige Ministri, Gesandte u. andere Frembde die gelegenheit haben, auch dasjenige allhier zu sehen, was in anderen orthen ganz frey produciret würde. Solchemnach lebe die Commission der a. u. Zuversicht, es würden Se. K. Maj. diesem erträglichen u. nützlichen Werke wegen einführung deren Operen in dero Residenz-Statt Wienn nicht entgegen seyn, sondern solches handzuhaben u. zu schützen geruhen«. Auch die Hofkanzlei war in allen Punkten derselben Ansicht und trat sehr warm für das Interesse der beiden Directoren ein. Sie erhoffte von der dauernden Einführung der Opern im öffentlichen Theater einen erhöhten Fremdenzufluss und vermehrten Geldumlauf, auch eine Mehrung des künstlerischen Rufes der Stadt Wien. Mit grosser Anerkennung gedenkt sie der neubegründeten »Akademie zur Erlernung des Singens und der Wälschen Sprach, worin Vormittags von 9 bis 11 Uhr täglich über 20 Schüler beiderlei Geschlechtes unterrichtet würden, die einst nicht nur in den Operetten des teutschen Theatri, sondern bei weiterer Application auch zu denen Opern bey Hof gezogen werden könnten«. Daraus ergebe sich überdies der Effect, »daß bey dieser gratis angedeyhendguten gelegenheit viele auf die music u. wälsche Sprach sich verlegen u. mit der Zeit unter denen Teutschen u. Landes-Kindern solche virtuosen sich hervorthuen, daß man fürohin andere Frembde mit namhafften unkosten anher zu bringen u. in grossen Sold zu halten vielleicht nicht noth haben würde«.

Die charakteristischen Bedenken der Sänger und Sängerinnen, in ihrer Eigenschaft als Virtuosen mit »den teutschen Komoedianten u. sogenannten Hanns-Wurst untermischter zu agiren«, theilt die Hofkanzlei vollkommen; sie folgert sogar daraus, dass die Bürgerschaft bei einer solchen Gefahr der Akademie ihre Kinder nicht anvertrauen würde. Die Motivirung dieser Ansicht ist bezeichnend für die Stellung des deutschen Schauspielers jener Zeit, für die Meinung, die man ihm selbst in wohlwollenden

Kreifen entgegenbrachte: »Obwohlen es« — fo heifst es da — »von jener infamia juris, welche denen damahligen Comoedianten, fo nach vormahliger Religionsarth nichts alß heidnifche wefen allzu frecher Lebensarth öffters die ohnverfchambtefte Thaten vorgeftellet haben, angeklebet, bey diefen Zeiten, in welchen nun jene Schau-Spill zuegelaffen feynd, welche das Leben u. thaten berühmter Leuthe oder Völkerfchafften oder andere finnreiche erfindungen vorftellen, gänzlich abgekommen, fo bleibet doch denen Comoedianten annoch der nachklang anhängig, dafs fie wenigftens als personae viles (feile Perfonen) angefehen werden, mithin auf einem Theatro mit felben untermifchter zu agiren fie als virtuofen u. andere, welche von diefer Profession nicht feynd, einen gar billigen anftand haben können. Dann anhero zu bedauern feyn werde, wan dardurch decor et decentia in Vorftellung deren fchon fo weit gebrachten u. allenthalben beliebten operetten unterbrochen würden . . .«

Der Gegenfatz zwifchen mufikalifchen Künftlern und deutfchen Komödianten tritt in diefer Darftellung grell genug zu Tage; die Stegreifkomödie in der Landesfprache und ihre Interpreten fpielten eine inferiore Rolle gegenüber den Virtuofen des Gefangs, welche den Mufen in italienifcher Sprache huldigten. Diefe galten als Künftler, jene eben als — Komödianten. Man glaubte auch, dafs in der Oper alle Ärgerniffe leichter als bei den Komödien zu vermeiden wären, zumal die niederöfterreichifche Regierung eine eigene über die Ehrbarkeit der Vorftellungen wachende Commiffion eingefetzt hatte und den Zufchauern der zu »Ungleichheiten und Unanftändigkeiten« führende Eintritt auf die Bühne gänzlich verwehrt worden war. Die Hofkanzlei hob aber auch hervor, dafs feit Beginn der Opernvorftellungen die deutfchen Komödien »nur mehr wenig Zufeher« fänden, obwohl die meiften Opernfänger noch ungeübte Scholaren feien — wie viel mehr Zugkraft werde alfo die Oper, wenn man ihr zwei oder drei Abende der Woche einräume, erft in Hinkunft üben!



Das alte Kärntnerthortheater.

Nicht unintereffant ift auch der prinzipielle Standpunkt der Hofkanzlei hinfichtlich des Hoftitels des Theaters und der Directoren. Sie findet es »gar nicht ohne«, dafs fich die letzteren als Inhaber des Privilegiums »kayferliche Hof-Befreyte« nennen, meint aber, das Theater bleibe trotz jenes Privilegiums »ein bürgerliches Privathaus«, worin gegen Bezahlung des Zinfes Komödie gefpielt werde. Defshalb wäre das Haus nicht als »kaiferliches«, fondern als »ein von Kaifers Majeftät allergnädigft privilegirtes Komoedienhaus« anzufehen, die Directoren alfo nicht »kaiferliche«, fondern »Directoren des von kaiferlicher Majeftät privilegirten Komödienhaufes« zu nennen. Betreffs des Ballerinifchen Opernprivilegiums ift die Hofkanzlei der Anficht, man möge fich mit dem vollkommen mittellofen, alten Herrn, der wohl nie dazu kommen würde, fein altes Recht auszuüben, durch eine lebenslängliche Suftentationsgage abfinden. So billig wie Borofini und Selliers, welche an Opernabenden den Eintrittspreis um 1 fl. pro Loge und einen Siebzehner für das Parterre erhöhen, würde ein befonderer Opernunternehmer das Publicum nie bedienen können. Vielleicht könnten die Directoren den im Opernwefen erfahrenen, alten Ballerini gegen Honorar bei der Abrichtung der Opernfchüler und bei den Opernproben verwenden.

Die Entfcheidung des Kaifers fiel nicht im Sinne der Hofkanzlei, alfo nicht zu Gunften der Directoren aus; fie zerftörte die ausfchweifenden Hoffnungen auf das Gedeihen der kaum begonnenen Opernära und befchränkte die mufikalifchen Aufführungen im Kärntnerthortheater auf Intermezzi mit

Gefang und Tanz an den deutfchen Schaufpielabenden. Karl VI. fchrieb nämlich in margine des Vortrags feiner Hofkanzlei folgende knappe, aber fchwerwiegende Worte:

»Es ift nie meine Intention gewefen, Operen zu erlauben, wefswegen auch das Ballerini Privilegium zurückgehalten worden, welchem es fonft gebührte vor anderen. Alfo bleibt es auch bey dem tenore privilegii, welches erlaubt, Comoedien mit einigen untermifcht gefungenen intermedien und nichts anderes zu präfentiren. Betreffend des Titels placet und foll genau beobachtet werden, dafs alle scandolofa und unfauberes evitiret und gehindert werde! Carl.«

Der Titel der beiden Directoren lautete von nun an, wie das ihnen mit 11. Dezember 1728 ausgefertigte Hofdecret befagte, amtlich: »Directoren des von ihrer kayferlichen Majeftät privilegirten Comoedienhaufes« .... Borofini und Selliers richteten fich diefer Entfcheidung gemäfs ein und pflegten nunmehr auf der von ihnen geleiteten Bühne drei Hauptkunftgattungen: die deutfche, fowie die italienifche Komödie und die mufikalifchen Intermezzi oder Zwifchenfpiele, denen eine möglichft grofse Ausdehnung gegeben wurde. Die Eintrittspreife richteten fich nach dem Programme der einzelnen Abende; am billigften war die unvermifchte deutfche Komödie.[1] Um die äufserfte Ausnützung des grofsen Perfonals und ihres ausfchliefslichen Privilegiums zu ermöglichen, richteten die Unternehmer des »von Ihrer Majeftät privilegirten Komoedienhaufes« 1731 in dem Ballhaus bei den Franziscanern ein Nebentheater ein, in welchem vornehmlich die italienifche Burleske und die neuaufgenommene »musica Bernesca« producirt wurde,[2] ohne dafs aber diefe Kunftgattung — eine Burleske in dem parodiftifch-fatyrifchen Style des berühmten toscanifchen Dichters Francesco Berni († 1536) — defshalb aus dem Spielplane des Haupttheaters verfchwand. Jedenfalls gaben fich Borofini und Selliers alle Mühe, der Mufik in diefem Spielplane die weiteften Grenzen bis knapp an jene des Verbotenen zu ziehen. In den Zwifchenfpielen jener Tage tritt fogar fchon das fpäter durch Gluck's grofse Reform geläuterte Streben zu Tage, die mufikalifche Kompofition mit dem Sinne des Textes in Einklang zu bringen. Intermezzi (kleine Opern oder Burlesken-Singfpiele) und »musica bernesca« wurden nicht allein in italienifcher, fondern wiederholt auch in deutfcher Sprache gegeben.[3]

[1] Das »Wr. Diar.« Nr. 25 vom 29. März 1730 bringt folgende Ankündigung der Theaterdirection: »Kund und zu wiffen feye jedermänniglich, daß in dem Kaiferl. privilegirten Theater wegen Verlaffung und Bezahlung deren Logien, auch der Eingang in das par Terre folgende Ordnung gemacht worden: Erftlichen bezahlet man in dem erften Gang für die Loggia allein, wenn gefungene Intermezzi gemacht werden, 2 fl. 30 kr. In dem anderten Gang bey denen Muficalifchen Intermezzi 1 fl. 45 kr Andertens, wann Comoedien gehalten werden, es feyen gleich Welfch- oder Teutfche, wird für eine Logi in dem erften Gang bezahlt 2 fl. In dem anderten Gang mit gleichem Verftand, es feyen gleich Teutfch- oder Welfche Comoedien 1 fl. Drittens haben alle und jede, fie mögen gleich eine Logi genommen haben, oder nicht, noch befonders die Entrada oder den Eingang zu bezahlen, und zwar an einem Muficalifchen Vorftellungs-Tag, jede Perfon 2 Siebenzehner, oder 34. An einem Welfchen Comoedien-Tag 30 kr. An einem Teutfchen Comoedien-Tag 17 kr. Auf der Gallerie an einem Mufikalifchen Vorftellungs-Tag 2 fl. — In dem dritten Gang an einem Muficalifchen Vorftellungs-Tag 34 kr. An einem Welfchen Comoedien-Tag 30 kr. An einem Teutfchen Comoedien-Tag 17 kr. In dem vierten und letzten Gang bey Muficalifcher Vorftellung 17 kr Bey der Welfch- oder Teutfchen Comoedie aber 7 kr. — Viertens wird ferners zu wiffen gemacht, daß künfftighin die Billets oder Zeichen fowol für die Logien bey dem Logi Meifter, als auch für den Eingang in das par Terre, von 8 bis 12 Uhr Vor-Mittag oder auch Nach-Mitt. von 2 bis 5 Uhr zu haben, diejenige auch, welche gleich bey angehender Mufical. Vorftellung oder Comoedie ihre Billeten für die Entrada oder Eingang haben wollen, können felbe an dem gewöhnlichen Ort gegen der oben ausgefetzten Bezahlung haben, welche fie fodann bey dem Einlaß wiederum zuruk ftellen follen. — Fünftens, die jenige, welche einmal bey dem Eingang bezahlet, können gegen Vorweisung ihrer Billets entweder in das par Terre, oder zu ihren Bekannten, oder Freunden in die Loggia, oder auch in dem dritten Gang ihren Platz nehmen. — Sechftens, welche Logien nach dem Monat haben wollen, bezahlen in dem erften Gang Monatlich 40 fl. In dem anderten Gang 26 fl., jedoch mit dem ausdrüklichen verftand, daß für jede Person die Entrada, oder der Eingang nach oben gefetzten Unterfchied befonders müffen bezahlet werden. — Siebendens, feynd auch Frey-Zettul in das par Terre gegen Bezahlung Monatlicher 10 fl. zu bekommen, und folle gegen deme einem jeden ein gefpehrter Stuhl angewiefen, und der Schlüffel eingehändiget werden. — Achtens, auf der Gallerie ift ein Ort monatlich zu bekommen für 24 fl.«

[2] Eine Zeitungsnotiz vom 24. März 1731 meldet: »Nachdeme berichteter Maßen in dem Ballhaus bei denen P. P. Franciscanern ein neues Theater für die Welfche Comoedien u. die fog. Musica Bernesca zu erbauen angefangen, diene zu fernerer Nachricht, daß folches nunmehro im Stande u. daß man künftigen Montag, 26. d., darinnen anfangen wird mit bemeldter Mufica Bernesca, die fchon vor diefem aufgeführet worden. Das Einlaßgeld anlangend, wird es mit dem gleich fein, was man in dem Kom. Haus bey dem Kärntnerthor erlegt; nemlich, was man dorten für die fog. Intermezzi muficali erlegt, wird auch allhier für die Mufica Bernesca u. waß man dort für die teutfche Comoedien zahlet, wird auch allhier für die Welfche bezahlet werden, wobey ferners avifiret wird, daß die Einfahrt von dem Franciscaner-Platz herein, die Ausfahrt aber zu der anderen Gaffen, fog. Himmel-Port-Gaffen feyn wird.

[3] Nr. 52 vom 30. Juni 1731 des Diariums kündigt an: »Es wird hiemit zu wiffen gemacht, daß am 1. Julii auf dem priv. Theatro bei dem Kärntn. Thor das mufical. Intermezzo von dem »Aleffandro nelle Indie« zum letzten Mal u. darauf folgenden Erchtag aber ein neues, genannt »Arsace«, wird

Die deutſche Stegreif-Komödie nahm in dem Jahrzehnt 1730—1740 eine Reihe ihrer beſten Kräfte in ſich auf; um Gottfried Prehauſer, der mit der Pritſche Stranitzky's das Scepter im Reiche des derb-volksthümlichen Humors in Wien geerbt hatte, gruppirten ſich der im Pantalon-Charakter berühmte Leinhas, Schröter als Bramarbas, Madame Nuth als Colombine und der Schöpfer des Odoardo-Charakters, Friedrich Wilhelm Weiskern, zugleich einer der fruchtbarſten Stegreifdichter, unerſchöpflich in der Erfindung immer neuer Tollheiten für den groſsen Hanswurſt. Und noch in demſelben Jahrzehnt (1737) betrat Joſeph von Kurtz, der groſse »Bernardon«, zum erſten Male die Wiener Bühne, und hätte durch ſeine typiſche Charakterfigur beinahe den regierenden Hanswurſt Prehauſer aus dem Sattel gehoben, wenn dieſer ſich nicht klugerweiſe und rechtzeitig mit dem Rivalen verglichen und ein kameradſchaftliches, künſtleriſches Zuſammenwirken Beider ermöglicht hätte. Wir werden der Komödie des mit Bernardon vereinigten Hanswurſt noch begegnen, wenn ihr die regelmäſsige, veredelte deutſche Komödie in ihrer erſten dürftigen Rüſtung ſtreitbar entgegentreten wird. Dieſe Zeit war noch nicht gekommen. Wohl rangen Boroſini und Selliers, und nach des Erſteren Hinſcheiden Selliers als alleiniger Impreſſario, nach immerwährender Ausbreitung der privilegirten Herrſchaft im Theaterreiche Wiens; nach einer Reinigung und Veredlung der deutſchen Komödie aber rangen ſie nicht.

Selliers hatte wichtigere und erſprieſslichere Theatergeſchäfte im Auge. Als Kaiſer Carl VI. dahingeſchieden war, ſehen wir dieſen ehemaligen Hoftänzer als geradezu univerſellen Theatermachthaber Wiens. Er iſt mit dem 20jährigen ausſchlieſslichen Privilegium für deutſche Schauſpiele und Burlesken und muſicaliſche Zwiſchenſpiele ausgeſtattet, hat — nach dem Erlöſchen des Ballerini'ſchen Privilegiums für Privat-Opernvorſtellungen — auch der italieniſchen Oper ihren Platz im Kärntnerthortheater geſichert und gegen eine Jahresabgabe von 1400 fl. noch das Monopol für »alle während der Marktzeit haltende Schauſpiele«, alſo für ſämmtliche in Buden oder Hütten producirten Komödien mit lebenden Perſonen und Marionetten erobert. Zu alledem fiel ihm auch noch die keineswegs unergiebige und ſehr ehrenvolle »Entrepriſe der Hofopern, Serenaden, Komödien, Oratorien und heiligen Gräber« zu, und emſig ſuchte er, getreu ſeinem alten Ideal, nach einem Modus, dieſe Unternehmung in den innigſten Zuſammenhang mit ſeinen Privat-Kunſtunternehmungen zu bringen.

Als Maria Thereſia, die groſse Tochter Carl VI., ihr vielumſtrittenes Erbe antrat, hatte ſie wenig Stimmung und Neigung, ſich mit den Angelegenheiten des Theaters zu beſchäftigen, dem ſie nur ſoviel Sympathien entgegentrug, als ihre ſtrengen Anſichten über Anſtand und gute Sitte rechtfertigten. Der Tod des letzten Kaiſers aus Habsburg's Mannesſtamme bedeutete zunächſt einen völligen Stillſtand in allen künſtleriſchen Veranſtaltungen Wiens. Die Theater ſchloſſen ihre Pforten, keine Muſik durfte ertönen, die Hof- und Landestrauer machte auch jedem lauten Volksvergnügen ein Ende. Am 10. October 1740 hatte der Kaiſer ſeine Seele ausgehaucht, und im April 1741 herrſchte noch immer die geſetzliche Theatertrauer in Wien. Wohl war eine ſechs- bis ſiebenmonatliche Landestrauer auch früher üblich geweſen, diesmal aber war ſie dem Heere der Berufskünſtler empfindlicher denn je. Früher hatte es eben kein ſtabiles Theater in der öſterreichiſchen Reſidenz gegeben; die Wandertruppen brachen mit Beginn der Landestrauer ihre Zelte ab und zogen in die Ferne. Nun aber muſste der Theaterdirector

producirет werden, bey welchem nicht allein auf die beſondere u. extra curioſe Auszierungen des Theatri u. wohl inventirte Ballette, ſondern auch vornehmlich auf die Muſic eine beſondere Beobachtung wird zu machen ſeyn, indeme deroſelben Compoſition mit denen Worten in denen Arien ſo genau übereinſtimmig, daß es allen Zuhörern, inſonderheit denen Kennern der Muſic ein ſonderbares Vergnügen erwecken wird.« — Am 14. Mai 1732 wird angekündigt, »daß am 17. d in demſelben Theater eine ſehr ſchöne u. neue Muſica Bernesca in teutſcher Sprach betitult: »Der türkiſche Jahrmarkt von Mecka« mit 4 neuinventirten Balletten zum 1. mal wird vorgeſtellet werden«; für den 24. Mai aviſirt man ein Zwiſchenſpiel von »der allerherrlichſten u. koſtbarſten Art ſo wohl der Muſic als der Auszierungen, Kleider u. Veränderungen des Theatri«, für Sonntag den 15. Juni »ein ganz neues Teutſches Muſical. Schauſpiel, benamſet: der Runtsvascad, König deren Menſchenfreſſern, mit unterſchiedl. neuen ſehr ſchönen theatr. Veranderungen, herrl Tanzen u. einem niemals geſehenen Combattiment; — für den 20. Juli 1732 »eine neue ſehr ſchöne italiäniſche muſicaliſche Theatral-Beluſtigung, genannt: der Gincora, zum 1. Mal (zur Feier des Namenstags der Kaiſerin); — für den 1. Jäner 1733 ein »ganz beſonders u. luſtiges muſic. Zwiſchenſpiel: »Lo specchio della fedeltà« oder Spiegel der Treue, Arien von dem berühmten Sassone u. von den vornehmſten italien. Meiſtern, wird alſo jedermänniglich einen extra-gusto darinnen finden.«

darauf bedacht ſein, die guten Kräfte ſeines Perſonals durch Subſiſtenz-Beiträge in Wien feſtzuhalten, auch wenn ſeinen Caſſen keine Einnahmen winkten. Gerieth er ſelbſt dadurch in finanzielle Schwierigkeiten, ſo kamen die armen Muſiker und die kleinen Leute, welche zu der umfangreichen Unternehmung Selliers' gehörten und nicht unterſtützt wurden, in die gröſste Nothlage. Deshalb ergriff Selliers den freudigen Anlaſs der Geburt eines Thronerben, um ſeine Supplik um Wiedergeſtattung des Theaterſpiels einzubringen. Die Regierung befürwortete dieſes Geſuch nicht nur aus den hier angedeuteten Gründen der Humanität, ſondern auch mit beſonderem Hinweis auf das nothleidende Zuchthaus, das die ausfallenden Theatergebühren umſo ſchmerzlicher entbehre, je mehr Delinquenten ſeit Aufhebung der Galeerenſtrafe und Abnahme der Bergwerksarbeit dieſem Strafhauſe zur Laſt fielen. Auch ſei das Komödienſpiel als »unſchuldige Sache anzuſehen, womit die Leute von denen privat- und öffters zu gefährlichen Abſichten veranlaſſenden conventiculis oder Zuſammenkünften abgehalten würden.« Aus dieſen intereſſanten Gründen und weil bereits das Tanzen auf Hochzeiten erlaubt ſei, beantragten Regierung und Hofkanzlei die Gewährung der Supplik. Die Regentin war damit einverſtanden und befahl nur, mit der Wiedereröffnung ſolange zu warten, bis das halbe Trauerjahr verſtrichen und ihr »Hervorgang« (die übliche kirchliche Einſegnung der Wöchnerin nach der Geburt eines Kindes) vorüber ſei.[1]

Dem hausmütterlich-ſparſamen Sinne der neuen Königin[2] entſprach es durchaus nicht, die prunkvollen und koſtſpieligen höfiſchen Theatervorſtellungen, deren Zeugin ſie ſelbſt während der Regierung ihres kaiſerlichen Vaters geweſen war, in demſelben Style und Umfange fortzuſetzen. Jene innigen Bande, welche die letzten Kaiſer mit der Kunſt verknüpft hatten, fehlten bei Maria Thereſia, und den alt-ſpaniſchen Hof-Prunk ihres Vaters machte ſie nur aus Achtung für das Hergebrachte und aus Pietät für das Andenken der ſeligen Majeſtät ſolange als möglich mit. Deſshalb ergriff ſie mit Befriedigung den äußerſt praktiſchen Vorſchlag, den ihr Selliers als »Entrepreneur der Hofoperen, Serenaden, Komoedien, Oratorien und heiligen Gräber« machte, um die höfiſchen mit den öffentlichen Vorſtellungen in eine gewiſſe enge und billige Verbindung zu bringen.[3] Selliers beantragte, die Opernvorſtellungen in der Stadt, ſowie in den Hoftheatern (dem groſsen und kleinen) und zwar an beſonderen Tagen nur für den Hof, an anderen Tagen gegen Entrée abzuhalten, wobei die allerhöchſten Herrſchaften »in die reſervirten Logen für ſich allein und von dem publico ganz abgeſondert ein- und ausgehen könnten«. Jede deutſche oder italieniſche Opern-Novität des Stadttheaters beim Kärntnerthor ſolle über Verlangen auf des Unternehmers Koſten zuerſt bei Hofe dargeſtellt werden; ſollte aber »Ihro Königl. Majeſtät ein allergnädigſtes Belieben tragen, mit Teutſchen Komoedien bei Hof bedient zu werden, ſo wird ſolche alle Tag zu höchſten Dienſt ſein, mit alleiniger Bitt, ſolches zeitlich zu erinnern, daſs das Publicum ſtatt Comoedia mit einer Opera bedienet und die Entrepriſe in ihrem Verdienſt von den Stadttheatro nicht verkürzet werde.« Alle Dichtungen, Compoſitionen, Tänze, Comparſen und Decorationen ſollen zuvor der Hof-Approbation unterliegen; jede neue »Stimm und Sang« muſs ſechs Monate vorher dem Hofmuſikdirector vorgelegt werden. Will der Hof die Mitwirkung der »Hof-Singerin Reuterin, der beiden Virtuoſen Monticelli und Appiani und des Baſſiſten Praun« in den Opern und zwar auch in Stadttheater-Vorſtellungen geſtatten, ſo zahlt Selliers den Erſteren je 500 fl., dem Baſſiſten 200 fl. für jede Opernvorſtellung in der Stadt, den Hofmuſicis aber eine »Discretion«; dagegen bezahlt er alle übrigen Stimmen und Tänzer allein. Dem königlichen Hofpoeten bietet der Unternehmer 500 fl. für die Dichtung einer groſsen, 400 fl. für den Text einer kleinen, dem Hof-Compoſitor 400 fl. für eine groſse, 300 fl. für eine kleine Oper als Discretion; überläſst man dem Entrepreneur die Auswahl eigener Componiſten und Dichter, ſo fällt von dem Pauſchquantum die Hälfte ab. Für Garderobe und Ausſtattung ſorgt der

[1] Maria Thereſia ſchreibt an den Rand des vom 10. April 1741 datirten Referats: »Placet, wie die Canzley und Regierung einrathen und wegen ihrer angegebenen ursachen, aber das halbe Jahr gar auszuwarten bis zu meinem Hervorgang. Maria Thereſia.«

[2] Maria Thereſia führte vor der Krönung ihres Gemals Franz Stephan von Lothringen zum römiſchen Kaiſer bekanntlich den Titel »Königin von Ungarn und Böhmen«.

[3] Hofkammeramts-Acten.



Das ältefte Burgtheater. Nach einer Zeichnung von A. Steininger.

Unternehmer; dabei darf von der bisherigen Pracht nichts abgehen und nichts von dem, »was gewöhnlich für Spitz, Band, Juwelen, Handfchuh, Strümpf, Schuhe, Wäderl, Halstücher und Kopfaufputz denen Actoren und Tänzern als ein Beytrag zu geben in dem Contract mit (dem Theatral-Adjutanten) Zilli vorgefehen war.« Von Kleidern erhalten die Männer Hofen, die »Weibsbilder aber ein damaftenen Unterrock nebft dem Mieder und Strickrock.« Auch für Wagen und Seffel zum Abholen und Heimführen der Mitwirkenden, fowie für die Kleider der Mufiker, Tänzer und Comparfen forgt der Entrepreneur; doch können ihm die Schätze der kaiferlichen Hoftheater-Garderobe, damit fie nicht verderben und veralten, dargeliehen werden; er ergänzt und erneut fie. Ebenfo gefchieht es mit den Decorationen. Die Beleuchtung hat zwar das »Licht-Cammer-Amt« zu beftreiten, doch ift Selliers bereit, auch die Sorge dafür gegen Entfchädigung zu übernehmen. Das Orchefter ftellen die »Kgl. Hof-Inftrumentaliften«, Verftärkungen der Unternehmer bei. Auf diefe Weife alfo ftellte fich der Theaterdirector dem Hofe vollftändig zur Verfügung, erfparte demfelben eine Reihe von Auslagen und fetzte die Hofämter in die Lage, jederzeit eine Separat-Vorftellung zu verlangen.[1] Als Gegenleiftung forderte Selliers den Nachlafs des jährlich von der Stadttheater-Unternehmung an die refervirte Hofcaffa abzuliefernden Betrages von circa 3400 fl., ohne Rückficht darauf, ob und wie viel Hof-Opern (Theater-Fefte bei Hofe)

[1] Selliers legte folgende Bilanz für fein Project vor: »waß nach dem gegenwärtigen, Zillischen Contract, und Theatral beköstigung der Operen actu kosten vnd nach der Entreprise erspart wurde. Nach dermahligen Contract wird dem Zilly bonificiert 46.000 fl. — Nach dem neuen Contract wird bonificirt der nachlaß an die reservirte Cafsa mit 3.500 fl., für eine groffe Opera 8.000 fl., item wann folche dreymal producirt wird 3.000 fl., für zwei kleine Operen 12.000 fl., item wann solche viermahl repetirt werden 4.800 fl., zusammen 31.300 fl. Mehr muß der Entrepreneur denen 4 Hof Stimmen bezahlen, also an erfpahrung per saldo 14.700 fl., welches ihnen an der Gage vnd Adjuta abgerechnet wird, 5.100 fl., denen Hof Poeten 1.300 fl., denen Compositorn della Musica 1.000 fl.; — übernimmt Er die Besoldungen des Theatral Zeichner, Maschinisten vnd Tischler mit 1.200 fl., Ingleich fünff Tanzmeister mit 1.800 fl., den Ingenieurs Beytrag, fo Ihme abgezogen wird per 1.000 fl. Summa der Erspahrung 26.100 fl.

gegeben würden, Schutz gegen »unbillige Forderungen« und die Ausdehnung des Stadttheaterprivilegiums auf die Dauer des neuen Vertrags mit dem Hofe, der für 12 Jahre lautete. Der Hof felbft hätte dem Entrepreneur für eine grofse Oper 8000, für jede Repetition derfelben 1500 fl., für jede »kleine Oper 6000, refpective 1200 fl. und bei Aufführungen »in anderen Luftorten oder unter freiem Himmel« überdies die Transportfpefen zu bezahlen. Da der bisherige Hoftheatral-Adjutant und Unternehmer der Hof-Veranftaltungen Fabio Zilli jährlich 46.000 fl. erhalten hatte, Selliers aber mit circa 20.000 fl. auszukommen gedachte, fo konnte er eine Erfparung von 26.000 fl. verfprechen, ja noch mehr, wenn man ihn nicht zur Befchäftigung der Hoffänger, Hof-Compofitoren, Poeten und Ingenieure verpflichten würde; überdies würden alle Opern und Komödien aus dem Stadttheater »der Königin gratis gefpielet« werden.

Diefe Berechnung mochte in der That der ökonomifchen Herrfcherin einleuchten. Selliers wurde Entrepreneur aller Hoffefte; die prunkvollen Hoftheatergebäude aber wurden öde und leer, denn Maria Therefia gedachte diefen höfifchen Prunk auf ganz befondere Veranlaffungen zu befchränken. Dagegen kam fie den Herzenswünfchen Selliers nach einer räumlichen Entfaltung feiner vielfeitigen Unternehmung infofern entgegen, als fie ihm am 14. März 1741 ein vollkommen unnützes Hofgebäude, das an die Burg anftofsende alte Hofballhaus nebft dem dabei befindlichen Stöckel, zum Gebrauche für feine Vorftellungen überliefs. So wurde diefes Ballhaus die Wiege des Burgtheaters. Noch war es halb Privat-, halb Hoftheater, eine Ergänzung des Kärntnerthortheaters, aber die höchfte Verfügung darüber behielt doch der Wiener Hof. Selliers hatte eben das werthvolle, wenn auch für Theaterzwecke durchaus nicht beftimmte Gebäude mit dem »Obligo« übernommen, »dafs er folches zu einem Opern-, refpective Komoedienhaus auf eigene Koften innerlich zurichte, infolgfam das Theatrum mit allem Zugehör, das ift Scenarium und Orchefter nebft dem Auditorium und den Galerien — weilen aufser den zu errichtenden zwei königlichen Logen keine anderen verftattet werden — propriis sumptibus errichte und darin zu mehrerer Divertirung des Publici und Ihro Majeftät eigener allerhöchfter Unterhaltung täglich entweder eine Opera oder eine Komoedie, eine teutfche oder wälifche, wie es der Hof verlangen wird, producire; wogegen felber von den dahin einzulaffenden Auditoribus, die königlichen Freilogen ausgenommen, eine nach Unterfchied des Platzes felbft zu regulirende Bezahlung einnehmen, mithin die Nutzung diefes Theatri fich zueignen kann«.

So befafs denn Wien zwei ftattliche Theatergebäude: das Theater am Kärntnerthore — grofs, weitläufig, wohlbeleuchtet, mit prächtigen Decorationen und Theatermafchinerien verfehen — und das Theater an der Burg, das Director Selliers erft feines alten Ballhauscharakters entkleiden und zu einem wirklichen, der Kaiferburg würdigen und zu grofsartigen Leiftungen geeigneten Heim der Kunft umgeftalten follte. Vorläufig war dem neuen Theater noch keine beftimmte Rolle, kein eigentlicher Beruf vorgezeichnet. Selliers, welcher das ganze Wiener Theaterwefen in feinen Händen concentrirt hielt, gebrauchte es mit Vorliebe für die Opernvorftellungen, welche der Hof zu fehen wünfchte. Es war noch ein weiter Weg vom Geburtsjahre des fogenannten Hoftheaters an der königlichen oder kaiferlichen Burg zu dem wirklichen Burgtheater, der bevorzugten Heimftätte der geläuterten deutfchen Kunft. Der dramatifchen Kunft überhaupt aber hat die Gnade Maria Therefia's das alte, halbvergeffene Ballhaus geweiht.

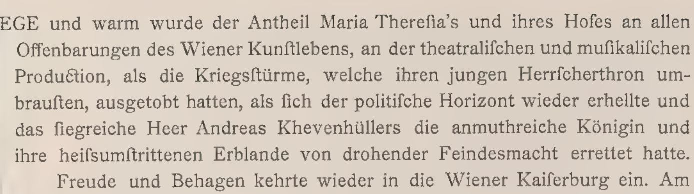












REGE und warm wurde der Antheil Maria Thereſia's und ihres Hofes an allen Offenbarungen des Wiener Kunſtlebens, an der theatraliſchen und muſikaliſchen Production, als die Kriegsſtürme, welche ihren jungen Herrſcherthron umbrauſten, ausgetobt hatten, als ſich der politiſche Horizont wieder erhellte und das ſiegreiche Heer Andreas Khevenhüllers die anmuthreiche Königin und ihre heiſsumſtrittenen Erblande von drohender Feindesmacht errettet hatte.

Freude und Behagen kehrte wieder in die Wiener Kaiſerburg ein. Am 2. Februar 1742 erſchien bei einem Maskenfeſt in der Burg eine »böhmiſche Bauern-Compagnie«, aus Cavalieren und Damen beſtehend, um unter Führung des böhmiſchen Oberſtlandmarſchalls Franz Heinrich Graf Schlick der Königin eine »freudenbezeugende poetiſche Compoſition zur glücklichen Befreiung des Königreichs Böheimb zu präſentiren«. Das trauerumflorte Auge Maria Thereſia's hellte ſich auf; ſie wandte es wieder den heiteren und künſtleriſch erhebenden Spielen zu, welche der Hofadel und das öffentliche Theater der Reſidenz boten, ja am 8. Jänner 1744 ließs ſie ausnahmsweiſe das groſse Hof-Feſtſpielhaus bei der Burg, das ſeit dem Tode ihres kaiſerlichen Vaters öde und leer geſtanden war, wieder durch die Darſtellung einer Prunkoper »Ipermneſtra« von Metaſtaſio, mit der Muſik von Haſſe, beleben. Dieſes Ereigniſs galt der Feier der Vermählung der Erzherzogin Maria Anna (Schweſter Maria Thereſia's) mit dem Feldmarſchall Carl Prinzen von Lothringen, und nur die beſondere Zuneigung für das Brautpaar lieſs eine ſolche Abweichung von den ökonomiſchen Grundſätzen der Herrſcherin begreiflich erſcheinen.[1] Mit der

[1] Ein Separatblatt des »Wr. Diarium« berichtet über die Hochzeitsfeier und ſpeciell dieſes Theater-Ereigniſs folgendermaſsen: »Abends 4 Uhr haben Allerhöchſte Herrſchaften der zu dieſer Höchſt-beglückten Vermählung auf Allergnäd. Befehl Ihrer Majeſtät der Königin auf dem Königl. groſſen Theatro in der Burg vorgeſtellten prächtigen Italieniſchen und Ipermneſtra benamſeten Opera (dabey die Poeſie der Hr. Abate Pietro Metaſtaſio, der in Hungarn und Böheim Königl. Maj. Poet, die Muſik aber Hr. Adolph Haſſe, Seiner Königl. Polniſchen Majeſtät Kappel-Meiſter; und die Muſik bey der Beurlaubung und Chor Hr. Lucas Predieri, der in Hungarn und Böheim Königl. Majeſtät Vice-Kappell-Meiſter verfaſſet, die Veränderungen deren Scenen Hr. Joſeph Gallo Bibiena, Ihrer Königl. Majeſtät erſter Theatral-Ingenieur und Architect auf das preiswürdigſte erfunden; die Täntze Hr. Frantz Hilferding kunſtreich angeordnet; und die Arien hierzu Hr. Ignatz Holtzbauer verfertiget), öffentlich und in Vortretung des hohen Adels über den Auguſtiner-Gang Sich aldahin verfügend beygewohnet, dabey Ihre Majeſtät die Königin, die Durchlauchtigſte Frau Ertz-Hertzogin Maria Anna, Ihre Hoheit der Königl. Hr. Ehe-Gemahl und Ihre Durchl. der Printz Carl nebeneinander in einer Linie faſsen, die Commiſſarien bei denen Thüren des kgl. groſsen Opernhauſes waren: Hr. Leop. Gf. v. Salm im Parterre; rechter Hand erſter Gang Heinr. Gf. v. Starhemberg, linker Hand Ludw. Gf. v. Khevenhüller und bey dem Haupteingange Gf. Jörger.«

letzten der drei Wiederholungen (25. Jänner) hatte das grofse Hof-Opernhaus feine Rolle ausgefpielt; nie wieder follte es der Schauplatz höfifcher Schaufpiele werden; im Jahre 1748 wurde es in einen öffentlichen Redoutenfaal umgewandelt, und 1752 verfchwand es völlig in dem impofanten Neubau der kaiferlichen Redoutenfäle.

Damit war aber keineswegs die Übung der Kunft am Hofe felbft unterbrochen; im Gegentheile, gerade der junge therefianifche Hof bildet den Mittelpunkt und die ftete, belebende Anregung für ein bewegtes, vielgeftaltiges künftlerifches Leben und Treiben in den vornehmften Kreifen der Refidenz. Das Theater ift ein Lieblingsvergnügen der Hofgefellfchaft. Maria Therefia felbft ift ja in der Pflege der Kunft aufgewachfen, und da fie fieht, dafs ihrem zärtlich geliebten kaiferlichen Gemahl der Genufs eines heiteren Spiels, einer guten mufikalifchen Aufführung Vergnügen bereitet, verfäumt fie nichts, um ihn durch folche Veranftaltungen, fei es im engeren Hofkreife, fei es im öffentlichen Komödienhaufe, zu erfreuen und zu erheitern. Der Hofbericht hat in jeder Woche zu notiren, dafs fich »Ihro Majeftät« oder »die gefammten höchften Herrfchaften in das Komödienhaus nächft der Burg erhoben, um einer teutfchen Komödie oder einer italiänifchen Opera zuzufehen.« Ab und zu fährt die Kaiferin in die ehemalige Favorita, welche fie zum Therefianifchen Collegium (oder zur »Therefianifchen Ritter-Akademie«) umgefchaffen hat, um die jungen Herren franzöfifche Komödien darftellen zu fehen,[1] oder fie erweift den Vätern der Gefellfchaft Jefu im »Kaif. Akademifchen Collegio« bei der Univerfität die Ehre, in dem grofsen Haustheater ein lateinifches Schaufpiel in dem ernften Style und dem pompöfen Charakter der Jefuitenkomödie anzufehen.[2] In der Hofburg aber, und zwar zuerft »auf einem kleinen, in der Ritter-Stuben errichteten theatro«, dann im fpanifchen Saale findet fich wie zu Zeiten Carls des VI. die Hofgefellfchaft zufammen, um Komödien und Opern darzuftellen und zu bewundern. Eine Wandlung ift in der Sprache und im Gefchmacke eingetreten; die Stelle der italienifchen Burleske hat die artige franzöfifche Komödie eingenommen. Wohl ift der Hoftracht noch das fpanifche Mantelkleid erhalten, dem erft Kaifer Jofef II. zum Entfetzen greifer Hofcavaliere den Garaus machen follte, aber die Spanier der »katholifchen Majeftät Carolus« fterben aus, ihre und die italienifche Sprache wird feltener in der Gefellfchaft, man nimmt das Idiom Frankreichs an und bewundert deffen hochentwickelte Komödie, ohne jedoch jene fclavifche und verhängnifsvolle Nachäfferei franzöfifchen Wefens und franzöfifcher Sitten mitzumachen, in welcher andere deutfche Fürftenhöfe und Höfchen wetteifern. Die fchlichtbürgerliche Tugend, das patriarchalifche Familienleben Maria Therefia's fchreckt vor fo fchädlichem Import zurück, und die franzöfifchen Komödien und Komödianten, welche in immer reicherer Zahl Einlafs in die Wiener Burg finden, müffen einer gewiffen Läuterung und fittlichen Überwachung gewärtig fein,

[1] Das Tagebuch des Fürften Khevenhüller fagt: »16. Mai thaten I. M. die Kayferin die Gnad dem collegio Theresiano und verfügten fich nebft denen älteren drey Herrfch. Nachm. gegen 5 Uhr hinaus, einer von den Cavalliers producirten franz. Comedie: Les incommodités de la grandeur ou Le faux Duc de Bourgogne genannt, beyzuwohnen, geruheten auch allerfeits ein gnädigftes Vergnügen darüber zu bezeigen, fo die Knaben in der That auch verdienet, und unter folchen befonders ein junger Baron von Raufchenberg aus dem Cölnifchen, welcher den role de Gregoire gemacht, fich diftinguirt hat; die nemmliche Comédie mufsten fie nach der Hand noch zweymahlen für die bayde jüngere Ertzh. und fodann für die übrigen kleine Frauen repräfentiren; der P. Rector, den ich meines Orths mit fecundirt, fuchte fogleich von dem guten Tempo zu profitiren und erbettelte von der Kayferin eine Gratification von 12.000 fl. zu dem neuen Gebäu . . .

[2] So berichtet man am Montag 16. December 1743: »Die Königin verfügte fich nach dem kaif. akademifchen Collegio Soc. Jefu und beliebten einem in dem dafelbftigen grofsen Theatro vorgeftellten Lateinifchen Schau-Spiel, fo betitelt ware: »Constantinus, durch die Kraft des Kreuzes des Maxentii Befieger« . . . beyzuwohnen . . . Diefes herrliche, mit fchönften und annehmlichften muficalifchen Vor-, Zwifchen- und Nach-Spielen, auch mit künftlichen Täntzen und Feld-Schlachten vermifchte Schaufpiel dauerte von 4 bis 7 Uhr Abends. Die Mufik ware von Ihro kgl. Maj. Compofitore Georg v. Reuter, Capell-Meifter in der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan.« — Am 1. October 1759 notirt Fürft Khevenhüller in feinen (handfchriftlich vorhandenen) Tagebuchblättern: »Nachmitt. kamen die zwei älteren Erzherzoginen mit ihren zwei Frauen Aya und Kammerfräulein. und blieben mit uns Männern bei der lateinifchen Tragoedie »Cyrus«, welche von denen daraußen (in Schönbrunn) in vacanzen befindlichen clericis und studiosis der Societät (Jefu) auf Verlangen des Hrn. Erzbifchoffs und lhme zu Ehren letzthin zum 1. Male und (zumahlen ein junger Pater, der die role des alten Aftyagis gefpillet, fich recht befonders hervorgethan) von demfelben alfo angerühmet worden ware, dafs fie die pièce heute in Gegenwart der älteren zwey Frauen und den folgenden abend in Beyfein der Erzherzoge Jofeph und Carl (Leopold ware kranck) wiederholen müffen; dergleichen Drammata pflegen Sie fonften nur inter se zu fpillen, und werden lediglich die Primoren Societatis und fogenannten Patres conscripti mit dem und anderen vertrauten Protector und gutten Freund der Jefuiten admittiret, mithin mufste es denen lieben Patribus defto fchwärer und unangenehmer fallen, dem Hrn. Ertzbifchoffe hierinne zu willfahren, von deffen gewogenheit Sie Sich fonften nicht vill zu beloben hatten.»

damit ſie keinen Anſtoſs bei Hofe erregen. Auch das Ballet wird ſtreng geſichtet. Im Juni 1752 läſst die Kaiſerin »die zwey beſten Tänzerinen, le due sorelle (die Schweſtern) Ricci, ganz jähling von Wien fortſchaffen, weilen ſelbe mit einigen jungen Cavalliers ſich zu ſehr bekannt gemacht haben.« 1759 befiehlt ſie zur Verzweiflung der Direction, die mit groſsen Koſten verſchriebene Tänzerin Santini »wegen übler conduite mit Specialbefehl von Wien wegzuſchaffen und mit einem Sicherheitscommiſſario nach Venedig zu führen.« Wie ſehr nachmals der allmächtige Kaunitz zu kämpfen hatte, um vor den Augen der Kaiſerin gewiſſe kleine Pikanterien im franzöſiſchen Komödiantenvölkchen zu verbergen und zu ſaniren, davon werden wir noch hören. Wenn die Kaiſerin einen Einfluſs auf das Perſonale und den Spielplan des deutſchen Theaters nimmt, thut ſie es ſtets im Intereſſe der guten Sitte und des Geſchmacks; in dieſer Hinſicht iſt ſie ſogar ſehr energiſch geworden und hat durch draconiſche Gebote der Verwilderung der theatraliſchen Sitten in Wort und Werk zu ſteuern verſucht. . . . .

Italieniſch war die Sprache der Oper bei Hof und im öffentlichen Theater geblieben, in welchem Selliers die bedeutendſten Schöpfungen und künſtleriſchen Perſönlichkeiten ſeiner Zeit den Wienern und vor allem der Hofgeſellſchaft vorzuführen trachtete. Das Repertoire lieſs faſt keine der Opern vermiſſen, welche damals über die europäiſchen Hofbühnen gingen; im Mittelpunkte des poetiſchen Schaffens auf operiſtiſchem Gebiete ſtand ja gerade ein weltberühmter Meiſter in Wien, Abbate Pietro Metaſtaſio, zu dem auch die Kaiſerin mit einer von Jugend auf gehegten Verehrung emporblickte, den ſie als eine der liebſten und koſtbarſten Perſönlichkeiten ihres Hofſtaates ſchätzte. Seine zumeiſt der antiken Heldengeſchichte entnommenen Operntexte gaben einer ganzen Componiſten-Generation Anregung und fruchtbringende Beſchäftigung; jede Dichtung beinahe iſt wiederholt componirt worden.[1] Dem Meiſter der Worte ſollte ſich bald ein mehr als ebenbürtiger Meiſter der Töne zugeſellen, welcher ebenſo wie Metaſtaſio am Hofe Maria Thereſias eine feſte und angeſehene Poſition gewann und Wien zum Mittelpunkte eines in neue Bahnen gewieſenen muſikaliſchen Schaffens machte. Chriſtoph Willibald Gluck — ſo nannte ſich der neue Meiſter — war, obwohl ein Oberpfälzer von Geburt (geb. 2. Juli 1714 zu Weidenwang), in frühester Jugend durch Aufenthalt und Erziehung Öſterreicher geworden. Als er, ein junger Mann von zweiundzwanzig Jahren, 1736 aus Böhmen in die Reſidenz kam und im fürſtlich Lobkowitz'ſchen Hauſe liebevolle Aufnahme fand, ſchwelgte er in dem Genuſſe der muſikaliſchen Schöpfungen jener Meiſter, welche damals den Ton im Muſikleben Wiens angaben. Fux, Caldara, Porſile und die Gebrüder Conti imponirten ihm ſehr, ohne aber die ſelbſtändigen Regungen ſeiner

[1] Ein intereſſantes »muſicaliſches Schauſpiel«, das von der antiken Heldengeſchichte in Shakespeare's nordiſches Fabelreich abſchweiſt, wurde am 3. Februar 1742 auf dem »kgl. priv. Theater in Wien« (ob Burg- oder Kärntnerthor-Theater, iſt zweifelhaft) unter dem Titel »Ambleto« — Hamlet – aufgeführt. Der mit J. L. v. G(helen?) gezeichnete deutſche Überſetzer ſkizzirt Handlung, Perſonen und Scenarium folgendermaſsen:

Orvendillo, König in Dännemarkt wurde von Fengone, der es am wenigſten thun ſollte, durch Verrätherey ermordet. Der Verräther bemächtigte ſich hierauf der Krone, und nahme mit Gewalt die von Orvendillo hinterlaſſene Wittwe, und Mutter des Ambleto, Gerilda, zur Gemahlinn. Weilen nun der Tyrann dem Ambleto zugleich nach dem Leben ſtrebte, ſo ſtellete ſich dieſer unſinnig, um ſich alſo der Wut deſſelben zu entziehen. Fengon hingegen, deme dieſe verſtellte Thorheit verdächtig ſchiene, ſuchte durch verſchiedene Proben, die aus dem Verlauf des Werkes ſelbſt abzunehmen ſeynd, aus dieſem Zweifel zu kommen. Die letzte Probe geſchahe bey denen Ergetzlichkeiten eines Gaſtmahls, darbey der Tyrann dem Ambleto, um ſein innerliches Gemüt zu entdecken, durch den Wein zu berauſchen ſuchte, er wurde aber ſelbſt durch einen zugerichteten Trunk eingeſchläfert, und bald hernach auf die Veranſtaltung des Ambleto zur Straffe ſeiner Verrähterey ertödtet. Veremunda, eine Printzeſſin von Allanda, befande ſich an dieſem Hof, weilen ſie nach des Orvendillo Tod wider den Tyrann einen Krieg angefangen, darinnen ſie aber überwunden, und von dem däniſchen Generalen Waldemaro, der ſich in ſie verliebet, gefangen, und als ein Triumph dahin geführt wurde. Der Schauplatz iſt zu Letra, der Reſidenz deren Däniſchen Monarchen, von welcher aber heut zu Tage kein Merkmal mehr vorhanden.

Vorſtellende Perſonen: Fengon, Tyrann von Dänemarkt. — Gerilda, Gemahlin des Fengon und Mutter des Ambleto. — Ambleto, rechtmäſſiger Reichs-Erbe, verliebet in Veremunda. — Veremunda, Printzeſſin von Alanda, verliebt in Ambleto. — Waldemar, General des Reiches. — Sigfried, Vertrauter des Fengon und Hauptmann deren Königl. Wachter.

Veränderungen der Schau-Bühne. In der erſten Abhandlung: Vor-Hof des Königlichen Palaſtes. — Königlicher Thier-Garten.

In der anderten Abhandlung: Saal in der Wohnung der Gerilda, woraus man in verſchiedene Wohn-Zimmer gehen kann. — Vor-Stadt. Von weiten ein Feld-Lager.

In der dritten Abhandlung: Eine angenehme dem Baccho gewidmete Gegend mit dem Bildniſs dieſes Abgottes. — Königlicher Schau-Platz.

Täntze. Der erſte davon ſtellet die Liebe der Diana zu dem Endymion vor; der anderte Ballet beſtehet in denen Bacchanalien: der dritte Ballet iſt serieus. — Die Muſik dieſer Oper ſtammt von Giuſeppe Carcano. (Das Hamlet-Thema iſt im XVIII. Jahrhundert noch von Gasparini 1705, Scarlatit 1715, Caruſo 1790 und Andreozzi 1793 componirt worden)

Künſtlerſeele zu erſticken. Als ihn ein früher Bewunderer ſeines ſtarken Talents, der lombardiſche Fürſt Melzi, als Kammermuſicus nach Mailand mitnahm, wagte er es, ſelbſt die Kraft ſeiner Schwingen zu verſuchen; ſchüchtern und vorſichtig, dennoch aber erkennbar, wich er von den breitgetretenen Bahnen der herrſchenden Opernmuſik ab und rang darnach, der Muſik dramatiſchen Ausdruck zu geben, ſie dem Sinne und der Bedeutung des Wortes nahezubringen, die Menſchenſeele in die Sprache der Muſik zu legen. Die erſten Werke ſeines Genius, welche dieſe neue Offenbarung eines mächtigen ſchöpferiſchen Geiſtes nur andeuteten, »Artaſerſe«, »Demofonte«, »Siface«, »Fedra«, »Cleonice« (Demetrio), »Ipermneſtra« und »Pirro« (oder »Aleſſandro nelle Indie«), ſind durchwegs Poeſien von Metaſtaſio angeſchmiegt, und den meiſten dieſer Operntitel begegnen wir auch in dem Repertoire der beiden kgl. priv. Theater zu Wien in dem erſten Jahrzehnt der Thereſianiſchen Zeit.[1] Welche Muſik aber die (vielcomponirten) Texte Metaſtaſio's begleitete, iſt nicht ſichergeſtellt, zumal die Chroniſten der Theatervorgänge über die Namen der Tondichter ſchweigſam hinweggleiten. Gluck's Name iſt nie genannt. Sehr innig geſtaltete ſich das Verhältniſs zwiſchen Metaſtaſio und Gluck vom Jahre 1750 ab, ſeit der Vermählung des Letzteren mit der reichen Kaufherrenstochter Marianne Pergin. Chr. W. Gluck, der erfindungsreiche, zugleich weltgewandte und weitgereiſte deutſche Maëſtro, welcher im Hauſe des kunſtbegeiſterten Feldmarſchalls Joſef Friedrich Prinzen zu Sachſen-Hildburghauſen als Freund des Hausherrn und Leiter der regelmäſsigen, groſsen muſikaliſchen Veranſtaltungen des Prinzen fungirte, war bald auch im Hofkreiſe geſchätzt und wurde dazu auserſehen, für die bedeutendſten feſtlichen Gelegenheiten eine das Alltägliche überragende Muſik zu ſchaffen.

Die markanteſten Tage des Jahres finden wir ja am Thereſianiſchen Hofe durch künſtleriſche Aufführungen bezeichnet. Die Komödien im ſpaniſchen Saale der Hofburg beginnen zu normalen Zeiten des Nachmittags 5 Uhr und wiederholen ſich im Carneval beſonders häufig. So berichtet man uns ſchon in den Vierziger-Jahren wiederholt, daſs die Majeſtäten im ſpaniſchen Saale der »von jungen Fräulein und Grafen gehaltenen franzöſiſchen Komödie«, oder einem Balle und einer Opera in der neuen Galerie zu Schönbrunn angewohnt haben. Man ſpricht von der »kleinen franzöſiſchen Komödie der jungen Herrſchaften« und von der »franzöſiſchen Cavalier-Komödie«. Im Jahre 1749 läſst man ſich in Schönbrunn theils durch eine italieniſche Burlesken-Compagnie, theils durch die Oper des Burgtheaters, theils durch intereſſante Dilettanten-Vorſtellungen vergnügen; beſonders erwähnt wird, daſs der Kaiſer am 9. October bei »einer von denen älteren durchlauchtigſten jungen Herrſchaften, als beeden durchl. Hrn. Erzherzogen Joſepho u. Carolo wie auch beeden durchl. Erzherzoginen Maria Anna u. Maria Chriſtina, dann von einigen jungen Dames und Cavalieren vorgeſtellten kleinen franzöſiſchen Pièce« anweſend war.[2] Im Jänner 1750 verzeichnet man die »Aufführung einer kleinen teutſchen Komoedie durch die durchl. jungen Herrſchaften«, im Juni veranſtalten die älteren Prinzen und Prinzeſſinen mit ariſtokratiſchen Altersgenoſſen in Schönbrunn eine franzöſiſche Komödie, im Herbſt 1752 führt eine Adelsgeſellſchaft Metaſtaſio's muſikaliſches Drama »Il re paſtore« dort mehrmals, abwechſelnd mit einer kleinen franzöſiſchen Komödie, auf. Im Jahre 1751 berichtet man von einer intereſſanten franzöſiſchen Hof-Vorſtellung. Man gibt »Le prix de ſilence« von Boiſſy. Erzherzogin Maria Anna ſpielt die Marquiſe; eine Tochter Khevenhüller's, eine geiſtreiche Dame, die ſelbſt Komödien ſchrieb, iſt die Soubrette,

[1] Aus dem Jahre 1746 allein liegt in der k. k. Hofbibliothek eine ganze Reihe italieniſcher Operntextbücher mit dem Vermerk ihrer Wiener Aufführung vor: La Clemenza di Tito, dramma per muſica, di rappreſentarſi nel privil. teatro di SS. C. R. M. in occaſione del glor. giorno del nome di SS. C. R. M. Maria Thereſia etc.; — Semiramide (ohne nähere Angabe), Ariodante (zum Geburtstag der Kaiſerin); — L'Arsace; L'Aralinda (Namenstag der Erzh. Maria Anna); dieſelbe Oper, deutſch überſetzt von J. L. v. G.; — Artaſerſe (Namenstag Kaiſer Franz I.); — Gianguir 1. u. 2. Theil (mit dem Vermerk: »auf dem von Ihro k. k. Maj. priv. Theatro in Wien in der Faſchingzeit 1746, ebenfalls überſetzt von J. L. v. G.); — Il Pittore (der Maler), Intermezzi muſicali (muſical. Zwiſchenſpiel); — La Serva padrona (die Magd, die Frau), ebenſalls Intermezzo.

[2] Das rege Intereſſe des Hofes an theatraliſchen Vorſtellungen zeigt folgendes Programm der Hofbeſuche im October und November 1749: 3. Oct. Schönbrunn, Generalprobe zu einer muſ. Opera, 4. Schönbrunn Opera, 8. Opera im Theater n. d. Burg, 9. Schönbrunn Franzöſ. Junge Herren-Komödie, 12. Schönbr., ital. Komödie, 14. Burgth. Oper Ezio, 16., Schönbr., Repriſe der kl. franz. Pièce, 18. Schönbr., ital. Burleske, 21. Burg., Oper, 22. Stadttheater neue teutſche Komödie, 28. Schönbr. ital. Kom., 29. Stadtth. teutſche Kom., 30. Schönbr. ital. Kom., 6. u. 8. Nov. Burgth. ital. Oper, 10. neue teutſche Kom., Stadtth., 11., 23. u. 25. Schönbr. ital. Kom., 8. Dez. Frei-Oper, Burgth., 10. teutſche Kom., 14. u. 28. Oper.

Baron Hagen, Bruder der Fürſtin Trautſon, gibt die Harlekinpartie, in den Ballets tanzen »die älteſte Fräuln Auersperg vom Oberſtſtallmeiſter und die Tochter Rudolf Chotek's, dann die Chapeaux: Gundacker Starhemberg, Rogendorf, Carl Dietrichſtein und Joſeph Colloredo, Sohn des Reichs-Vicekanzlers. »Der Anſtändigkeit halber« iſt die Zahl der Zuhörer auf hundert beſchränkt. Nur die Hofämter und Conferenzminiſter haben regelmäſsigen Zutritt. Das übrige Publicum beſteht aus Perſonen, welche von den Acteurs Billete erhalten; jeder Mitwirkende hat deren vier zu vergeben. Die Galerie iſt ganz verdeckt; ganz rückwärts in den »croiſeès der Fenſter dürfen noch einige der Kammerdienerinen und diſtinguirte Hofleute, auch par faveur einige meſſieurs du ſecond ordre« dem Spiele zuſchauen.

Mitunter läſst die Kaiſerin Damen und Herren des Hofes, welche insbeſondere die jungen Erzherzoge und Erzherzoginnen noch nicht ſpielen geſehen, Billets zuſtellen. Geht die Komödie ſchlecht, ſo fehlt es nicht an Worten des Tadels; dann werden auch bei den Repriſen fremde Zuſchauer ſorgfältig […] Bei einer Hofkomödie war das Gedränge derart lebensgefährlich, daſs man […] Unwohlſein befallen hatte, von ſeinem Platze in der Nähe […] und auf ein benachbartes Zimmer bringen muſste […] das

[…] Gala zur Komödie oder Oper in das öffentliche, für ſolche […] Burg auf. Fürſt Joſef Khevenhüller (Oberſthofmarſchall, […]t Oberſthofmeiſter der Kaiſerin) ſchildert uns in ſeinen […]ge, z. B. die prunkvolle Feier des Geburtsfeſtes der Kaiſerin

[…] Kayſerin en cercle in der großen Gallerie die Hand zu küßen gabe, u. ſich ſodann […]nceſſe in publico mit Vortrettung obbemelter drey Bottſchafter (Nuntius, franzöſ. u. […]iſchen der Princeſſe u. dieſen letztern vermieden würde, ſo begab ſich Erſtere, nämlich […]oge hinauf, u. Imperatores Majeſtates ſetzten ſich gewöhnlichermaßen auf der […]nk vorbereitet fanden, u. die mitgekommenen Dames, Hoff-Ämter u. übrige Cavalliers […]ie ſonſten üblich placiret wurden; zwey Cammerherren, nämlich der junge Fürſt v. […]rterre u. zwey Truchſeß für den äußern einlaß u. die galerie, welch letztere al ſolito […]nit aber weniger unordnung ſeye, ſo wurde befohlen, daß vor der ankunfft des Hoffs […] Generals Perſonen in dem parterre gelaſſen, allen übrigen Cavalliers aber die entrée […]var geglaubt, daſs wir heute nicht in publico zur opera gehen würden, weillen ſelbe […]lliers produciert werden u. man dergleichen ſpectacles ſonſten par distinction immer […]ſo großen Galatages ware nicht wohl anſtändig u. möglich, das publicum zu […]ämlichen, ſo vorm jahr ſich hören laſſen, anſtatt des Gfen. Pergen als einzig dabey […]ſ. Cammerherr, welcher nebſt einer unvergleichlichen Action eine recht angenehme […]erlernet zu haben, das recitativ ſowohl als die arien mit ungemainer accurateſſe und […]eigenen Signor Bono [2], der die vorjährige gemacht, welche die meiſten conaiſſeurs […]ineſe« und ware eine abermalige ſtattliche Arbeit des berühmten Abbate Metaſtaſio. […]ſen u. der andere von Tartaren producirt, bey welchen die älteſte Dochter des hrn. […]. Rogendorf, Jos. Herberſtein, Dietrichſtein u. Joſ. Colloredo gedanzet haben; […]n einer Urne aus porcellaine heraus getragen, ſo aber vor mir ein mystère ſein ſollen; […]n alles mit beigetragen, das ich es nicht erfahren ſollen.«

[…] in Zug jener familiären Gemüthlichkeit, welche die Kaiſerin […] eine groſse Familie war, nicht verläugnete. Kleine Scherze […]Gemahl und beliebte Fürſtlichkeiten treten in zahlreichen […] Arrangements hervor. Am 3. Juli 1752 läſst die Kaiſerin die goldene Hochzeit des Grafen Erdmann von Proskau in Schönbrunn feiern und erweiſt dem Jubelpaare die beſondere Auszeichnung, daſs es »in der groſsen Loge neben Ihro Maj. der Kaiſerin und in einer Reih mit Selber und denen jungen Herrſchaften ſich niederſetzen und dem ſpectacle alſo zuſehen dorffte. Nach der opera thate die Kaiſerin

[1] Zum Theil in Adam Wolf, »Aus dem Hofleben Maria Thereſia's«, ſonſt Handſchrift.

[2] Joſ. Bono oder Bonno, k. und k. Hofcapellmeiſter und Kammercompoſitor, † 1788 zu Wien im 78. Lebensjahre, Schöpfer zahlreicher Theater- u. Kirchencompoſitionen, auch Leiter der berühmten Akademien in den Hildburghauſen'ſchen Paläſten, bei denen Gluck hervorragend thätig war.

Künftlerfeele zu erfticken. Als ihn ein früher Bewunderer feines ftarken Talents, der lombardifche Fürft Melzi, als Kammermuficus nach Mailand mitnahm, wagte er es, felbft die Kraft feiner Schwingen zu verfuchen; fchüchtern und vorfichtig, dennoch aber erkennbar, wich er von den breitgetretenen Bahnen der herrfchenden Opernmufik ab und rang darnach, der Mufik dramatifchen Ausdruck zu geben, fie dem Sinne und der Bedeutung des Wortes nahezubringen, die Menfchenfeele in die Sprache der Mufik zu legen. Die erften Werke feines Genius, welche diefe neue Offenbarung eines mächtigen fchöpferifchen Geiftes nur andeuteten, »Artaferfe«, »Demofonte«, »Siface«, »Fedra«, »Cleonice« (Demetrio), »Ipermneftra« und »Pirro« (oder »Aleffandro nelle Indie«), find durchwegs Poefien von Metaftafio angefchmiegt, und den meiften diefer Operntitel begegnen wir auch in dem Repertoire der beiden kgl. priv. Theater zu Wien in dem erften Jahrzehnt der Therefianifchen Zeit.[1] Welche Mufik aber die (vielcomponirten) Texte Metaftafio's begleitete, ift nicht fichergeftellt, zumal die Chroniften der Theatervorgänge über die Namen der Tondichter fchweigfam hinweggleiten. Gluck's Name ift
geftaltete fich das Verhältnifs zwifchen Metaftafio und Gluck vom Jahre 1750
des Letzteren mit der reichen Kaufherrenstochter Marianne Pergin. Chr. W. Gluc
zugleich weltgewandte und weitgereifte deutfche Maëftro, welcher im Hauf
Feldmarfchalls Jofef Friedrich Prinzen zu Sachfen-Hildburghaufen als Fre
Leiter der regelmäfsigen, grofsen mufikalifchen Veranftaltungen des Prinzen fur
Hofkreife gefchätzt und wurde dazu auserfehen, für die bedeutendften feftlicher
Alltägliche überragende Mufik zu fchaffen.

Die markanteften Tage des Jahres finden wir ja am Therefianifchen Hofe
führungen bezeichnet. Die Komödien im fpanifchen Saale der Hofburg begin
des Nachmittags 5 Uhr und wiederholen fich im Carneval befonders häufig.
fchon in den Vierziger-Jahren wiederholt, dafs die Majeftäten im fpanifchen
Fräulein und Grafen gehaltenen franzöfifchen Komödie«, oder einem Balle und
Galerie zu Schönbrunn angewohnt haben. Man fpricht von der »kleinen fra
jungen Herrfchaften« und von der »franzöfifchen Cavalier-Komödie«. Im Jahr
Schönbrunn theils durch eine italienifche Burlesken-Compagnie, theils durch di
theils durch intereffante Dilettanten-Vorftellungen vergnügen; befonders erwäh
am 9. October bei »einer von denen älteren durchlauchtigften jungen Herrfcha
Hrn. Erzherzogen Jofepho u. Carolo wie auch beeden durchl. Erzherzoginen
Chriftina, dann von einigen jungen Dames und Cavalieren vorgeftellten klei
anwefend war.[2] Im Jänner 1750 verzeichnet man die »Aufführung einer klein
durch die durchl. jungen Herrfchaften«, im Juni veranftalten die älteren Prin
ariftokratifchen Altersgenoffen in Schönbrunn eine franzöfifche Komödie, im
Adelsgefellfchaft Metaftafio's mufikalifches Drama »Il re paftore« dort mehrmal
kleinen franzöfifchen Komödie, auf. Im Jahre 1751 berichtet man von einer ir
Hof-Vorftellung. Man gibt »Le prix de filence« von Boiffy. Erzherzogin Maria
eine Tochter Khevenhüller's, eine geiftreiche Dame, die felbft Komödien f

[1] Aus dem Jahre 1746 allein liegt in der k. k. Hofbibliothek eine ganze Reihe italienifcher Operntextbü
Aufführung vor: La Clemenza di Tito, dramma per mufica, di rapprefentarfi nel privil. teatro di SS. C. R.
del nome di SS. C. R. M. Maria Therefia etc.; — Semiramide (ohne nähere Angabe); Ariodante (zum Geburtstag der Kaiferin); — L'Arsace; L'Aralinda (Namenstag der Erzh. Maria Anna); diefelbe Oper, deutfch überfetzt von J. L. v. G.; — Artaferfe (Namenstag Kaifer Franz I.); — Gianguir 1. u. 2. Theil (mit dem Vermerk: »auf dem von Ihro k. k. Maj. priv. Theatro in Wien in der Fafchingzeit 1746, ebenfalls überfetzt von J. L. v. G.); — Il Pittore (der Maler), Intermezzi muficali (mufical. Zwifchenfpiel); — La Serva padrona (die Magd, die Frau), ebenfalls Intermezzo.

[2] Das rege Intereffe des Hofes an theatralifchen Vorftellungen zeigt folgendes Programm der Hofbefuche im October und November 1749: 2. Oct. Schönbrunn, Generalprobe zu einer muf. Opera, 4. Schönbrunn Opera, 8. Opera im Theater n. d. Burg, 9. Schönbrunn Franzöf. Junge Herren-Komödie, 12. Schönbr., ital. Komödie, 14. Burgth. Oper Ezio, 16., Schönbr., Reprife der kl. franz. Pièce, 18 Schönbr., ital. Burleske, 21. Burg., Oper, 22. Stadttheater neue teutfche Komödie, 28. Schönbr. ital. Kom., 29. Stadtth. teutfche Kom., 30. Schönbr. ital. Kom., 6. u. 8. Nov. Burgth. ital. Oper, 10. neue teutfche Kom., Stadtth., 11., 23. u. 25. Schönbr. ital. Kom., 8. Dez. Frei-Oper, Burgth., 10. teutfche Kom., 14. u. 28. Oper.

Baron Hagen, Bruder der Fürſtin Trautſon, gibt die Harlekinpartie, in den Ballets tanzen »die älteſte Fräuln Auersperg vom Oberſtſtallmeiſter und die Tochter Rudolf Chotek's, dann die Chapeaux: Gundacker Starhemberg, Rogendorf, Carl Dietrichſtein und Joſeph Colloredo, Sohn des Reichs-Vicekanzlers. »Der Anſtändigkeit halber« iſt die Zahl der Zuhörer auf hundert beſchränkt. Nur die Hofämter und Conferenzminiſter haben regelmäſsigen Zutritt. Das übrige Publicum beſteht aus Perſonen, welche von den Acteurs Billete erhalten; jeder Mitwirkende hat deren vier zu vergeben. Die Galerie iſt ganz verdeckt; ganz rückwärts in den »croiſeès der Fenſter dürfen noch einige der Kammerdienerinen und diſtinguirte Hofleute, auch par faveur einige meſſieurs du ſecond ordre« dem Spiele zuſchauen.

Mitunter läſst die Kaiſerin Damen und Herren des Hofes, welche insbeſondere die jungen Erzherzoge und Erzherzoginnen noch nicht ſpielen geſehen, Billets zuſtellen. Geht die Komödie ſchlecht, ſo fehlt es nicht an Worten des Tadels; dann werden auch bei den Repriſen fremde Zuſchauer ſorgfältig vermieden. Bei einer Hofkomödie war das Gedränge derart lebensgefährlich, daſs man

wie es in der stath zu halten
und also auch den alter [illegible]
zu befehlen.
die ganze fasten nicht auf kein
concert in ein offentlichen saal
oder wo bezahlt wird bey parti-
cularen was anbetrifft den 12 de-
cembre inclusive
advent aller spectacle sollen auch in
nicht anfangen als den tag
nach denen 3 feyertagen
desgleichen mit ostern und
pfingsten auch die bett wochen
oder rogationes gar nichts den
fronleichnams tag auch nicht
und die octave von frauen
[illegible] frauen abend und tag
[illegible] möchten [illegible] oder [illegible] nicht
[illegible]

Unwohlſein befallen hatte, von ſeinem Platze in der Nähe ... und auf ein benachbartes Zimmer bringen muſste — das

... Gala zur Komödie oder Oper in das öffentliche, für ſolche ... Burg auf. Fürſt Joſef Khevenhüller (Oberſthofmarſchall, ...t Oberſthofmeiſter der Kaiſerin) ſchildert uns in ſeinen ...ge, z. B. die prunkvolle Feier des Geburtsfeſtes der Kaiſerin

... Kayſerin en cercle in der großen Gallerie die Hand zu küßen gabe, u. ſich ſodann ...nceſſe in publico mit Vortrettung obbemelter drey Bottſchafter (Nuntius, franzöſ. u. ...ſchen der Princeſſe u. dieſen letztern vermieden würde, ſo begab ſich Erſtere, nämlich ...oge hinauf, u. Imperatores Majeſtates ſetzten ſich gewöhnlichermaßen auf der ...nk vorbereitet fanden, u. die mitgekommenen Dames, Hoff-Ämter u. übrige Cavalliers ...ie ſonſten üblich placiret wurden; zwey Cammerherren, nämlich der junge Fürſt v. ...terre u. zwey Truchſeß für den äußern einlaß u. die galerie, welch letztere al ſolito ...nit aber weniger unordnung ſeye, ſo wurde befohlen, daß vor der ankunfft des Hoffs ... Generals Perſonen in dem parterre gelaſſen, allen übrigen Cavalliers aber die entrée ...var geglaubt, daſs wir heute nicht in publico zur opera gehen würden, weillen ſelbe ...lliers produciert werden u. man dergleichen ſpectacles ſonſten par distinction immer ...ſo großen Galatages ware nicht wohl anſtändig u. möglich, das publicum zu ...ämlichen, ſo vorm jahr ſich hören laſſen, anſtatt des Gfen. Pergen als einzig dabey ...ſ. Cammerherr, welcher nebſt einer unvergleichlichen Action eine recht angenehme ...erlernet zu haben, das recitativ ſowohl als die arien mit ungemainer accurateſſe und ...eigenen Signor Bono [2], der die vorjährige gemacht, welche die meiſten conaiſſeurs ...Cinese« und ware eine abermalige ſtattliche Arbeit des berühmten Abbate Metaſtaſio. ...ſen u. der andere von Tartaren producirt, bey welchen die älteſte Dochter des hrn. ... Rogendorf, Jos. Herberſtein, Dietrichſtein u. Joſ. Colloredo gedanzet haben; ...n einer Urne aus porcellaine heraus getragen, ſo aber vor mir ein mystère ſein ſollen; ...n alles mit beigetragen, das ich es nicht erfahren ſollen.«

... in Zug jener familiären Gemüthlichkeit, welche die Kaiſerin ... eine groſse Familie war, nicht verläugnete. Kleine Scherze ... Gemahl und beliebte Fürſtlichkeiten treten in zahlreichen künſtleriſchen Arrangements hervor. Am 8. Juli 1752 läſst die Kaiſerin die goldene Hochzeit des Grafen Erdmann von Proskau in Schönbrunn feiern und erweiſt dem Jubelpaare die beſondere Auszeichnung, daſs es »in der groſsen Loge neben Ihro Maj. der Kaiſerin und in einer Reih mit Selber und denen jungen Herrſchaften ſich niederſetzen und dem ſpectacle alſo zuſehen dorffte. Nach der opera thate die Kaiſerin

[1] Zum Theil in Adam Wolf, »Aus dem Hofleben Maria Thereſia's«, ſonſt Handſchrift.

[2] Joſ. Bono oder Bonno, k. und k. Hofcapellmeiſter und Kammercompoſitor, † 1788 zu Wien im 78. Lebensjahre, Schöpfer zahlreicher Theater- u. Kirchencompoſitionen, auch Leiter der berühmten Akademien in den Hildburghauſen'ſchen Paläſten, bei denen Gluck hervorragend thätig war.

Künstlerseele zu ersticken. Als ihn ein früher Bewunderer seines starken Talents, der lombardische Fürst Melzi, als Kammermusicus nach Mailand mitnahm, wagte er es, selbst die Kraft seiner Schwingen zu versuchen; schüchtern und vorsichtig, dennoch aber erkennbar, wich er von den breitgetretenen Bahnen der herrschenden Opernmusik ab und rang darnach, der Musik dramatischen Ausdruck zu geben, sie dem Sinne und der Bedeutung des Wortes nahezubringen, die Menschenseele in die Sprache der Musik zu legen. Die ersten Werke seines Genius, welche diese neue Offenbarung eines mächtigen schöpferischen Geistes nur andeuteten, »Artaserse«, »Demofonte«, »Siface«, »Fedra«, »Cleonice« (Demetrio), »Ipermnestra« und »Pirro« (oder »Allessandro nelle Indie«), sind durchwegs Poesien von Metastasio angeschmiegt, und den meisten dieser Operntitel begegnen wir auch in dem Repertoire der beiden kgl. priv. Theater zu Wien in dem ersten Jahrzehnt der Theresianischen Zeit.[1] Welche Musik aber die (vielcomponirten) Texte Metastasio's begleitete, ist nicht sichergestellt, zumal die Chronisten der Theatervorgänge über die Namen der Tondichter schweigsam hinweggleiten. [illegible]
gestaltete sich das Verhältniss zwischen Metastasio und Gluck
des Letzteren mit der reichen Kaufherrenstochter Marianne Pe
zugleich weltgewandte und weitgereiste deutsche Maëstro,
Feldmarschalls Josef Friedrich Prinzen zu Sachsen-Hildbu
Leiter der regelmässigen, grossen musikalischen Veranstaltung
Hofkreise geschätzt und wurde dazu ausersehen, für die bede
Alltägliche überragende Musik zu schaffen.

Die markantesten Tage des Jahres finden wir ja am The
führungen bezeichnet. Die Komödien im spanischen Saale
des Nachmittags 5 Uhr und wiederholen sich im Carneval
schon in den Vierziger-Jahren wiederholt, dass die Majestä
Fräulein und Grafen gehaltenen französischen Komödie«, ode
Galerie zu Schönbrunn angewohnt haben. Man spricht vo
jungen Herrschaften« und von der »französischen Cavalier-K
Schönbrunn theils durch eine italienische Burlesken-Compag
theils durch interessante Dilettanten-Vorstellungen vergnüge
am 9. October bei »einer von denen älteren durchlauchtigste
Hrn. Erzherzogen Josepho u. Carolo wie auch beeden dur
Christina, dann von einigen jungen Dames und Cavaliere
anwesend war.[2] Im Jänner 1750 verzeichnet man die »Auff
durch die durchl. jungen Herrschaften«, im Juni veranstalte
aristokratischen Altersgenossen in Schönbrunn eine französi
Adelsgesellschaft Metastasio's musikalisches Drama »Il re past
kleinen französischen Komödie, auf. Im Jahre 1751 berichte
Hof-Vorstellung. Man gibt »Le prix de silence« von Boissy. E
eine Tochter Khevenhüller's, eine geistreiche Dame, die s

den 28 augusti niemandt
nicht als dem tag der kay. [illegible]
frau Mutter desgleichen den 19
novembre
den 15 octobre wegen des kays.
tag und den 4 [illegible]
den 19 und 20 octobre wegen
denen höchst betrübten jahrs
tag.
aller quatembre nicht weillen
schon der dienen [illegible]
und zu unseren gebett und
abstossung anbefohlen [illegible] wenigst
äusserlich selber zu halten
[illegible] auch nicht
zu halten. aller [illegible] abend
[illegible] tag [illegible]
[illegible]

[1] Aus dem Jahre 1746 allein liegt in der k. k. Hofbibliothek eine ganze Reihe [illegible] Aufführung vor: La Clemenza di Tito, dramma per musica, di rappresentarsi nel pr[illegible] di SS. C. R. M. in occasione de. glor. giorno del nome di SS. C. R. M. Maria Theresia etc.; — Semiramide (ohne nähere Angabe); Ariodante (zum Geburtstag der Kaiserin); — L'Arsace; L'Aralinda (Namenstag der Erzh. Maria Anna); dieselbe Oper, deutsch übersetzt von J. L. v. G.; — Artaserse (Namenstag Kaiser Franz I.); — Gianguir 1. u. 2. Theil (mit dem Vermerk: »auf dem von Ihro k. k. Maj. priv. Theatro in Wien in der Faschingzeit 1746, ebenfalls übersetzt von J. L. v. G.); — Il Pittore (der Maler), Intermezzi musicali (musical. Zwischenspiel); — La Serva padrona (die Magd, die Frau), ebenfalls Intermezzo.

[2] Das rege Interesse des Hofes an theatralischen Vorstellungen zeigt folgendes Programm der Hofbesuche im October und November 1749: 2. Oct. Schönbrunn, Generalprobe zu einer mus. Opera, 4. Schönbrunn Opera, 8. Opera im Theater n. d. Burg, 9. Schönbrunn Franzöf. Junge Herren-Komödie, 12. Schönbr., ital. Komödie, 14. Burgth. Oper Ezio, 16., Schönbr., Reprise der kl. franz. Pièce, 18. Schönbr., ital. Burleske, 21. Burg., Oper, 22. Stadttheater neue teutsche Komödie, 28. Schönbr. ital. Kom., 29. Stadtth. teutsche Kom., 30. Schönbr. ital. Kom., 6. u. 8. Nov. Burgth. ital. Oper, 10. neue teutsche Kom., Stadtth., 11., 23. u. 25. Schönbr. ital. Kom., 8. Dez. Frei-Oper, Burgth., 10. teutsche Kom., 14. u. 28. Oper.

Baron Hagen, Bruder der Fürſtin Trautſon, gibt die Harlekinpartie, in den Ballets tanzen »die älteſte Fräuln Auersperg vom Oberſtſtallmeiſter und die Tochter Rudolf Chotek's, dann die Chapeaux: Gundacker Starhemberg, Rogendorf, Carl Dietrichſtein und Joſeph Colloredo, Sohn des Reichs-Vicekanzlers. »Der Anſtändigkeit halber« iſt die Zahl der Zuhörer auf hundert beſchränkt. Nur die Hofämter und Conferenzminiſter haben regelmäſsigen Zutritt. Das übrige Publicum beſteht aus Perſonen, welche von den Acteurs Billete erhalten; jeder Mitwirkende hat deren vier zu vergeben. Die Galerie iſt ganz verdeckt; ganz rückwärts in den »croiſeès der Fenſter dürfen noch einige der Kammerdienerinen und diſtinguirte Hofleute, auch par faveur einige meſſieurs du ſecond ordre« dem Spiele zuſchauen.

Mitunter läſst die Kaiſerin Damen und Herren des Hofes, welche insbeſondere die jungen Erzherzoge und Erzherzoginnen noch nicht ſpielen geſehen, Billets zuſtellen. Geht die Komödie ſchlecht, ſo fehlt es nicht an Worten des Tadels; dann werden auch bei den Repriſen fremde Zuſchauer ſorgfältig vermieden. Bei einer Hofkomödie war das Gedränge derart lebensgefährlich, daſs man Khevenhüller's Neffen Hans Carl, den ein Unwohlſein befallen hatte, von ſeinem Platze in der Nähe des Orcheſters auf die Bühne hinaufziehen und auf ein benachbartes Zimmer bringen muſste — das Parterre war undurchdringlich.

An beſonderen Feſttagen bricht man in Gala zur Komödie oder Oper in das öffentliche, für ſolche Abende aber reſervirte Theater nächſt der Burg auf. Fürſt Joſef Khevenhüller (Oberſthofmarſchall, dann Oberſtkämmerer des Kaiſers, zuletzt Oberſthofmeiſter der Kaiſerin) ſchildert uns in ſeinen Tagebuch-Notizen[1] wiederholt ſolche Galatage, z. B. die prunkvolle Feier des Geburtsfeſtes der Kaiſerin am 13. Mai 1752:

»Um 5 Uhr waren die Stund-Frauen beſtellt, welchen die Kayſerin en cercle in der großen Gallerie die Hand zu küßen gabe, u. ſich ſodann nebſt dem Kayſer u. den älteſten jungen Herrſchaften u. der Princeſſe in publico mit Vortrettung obbemelter drey Bottſchafter (Nuntius, franzöſ. u. neapolit.) zur opera verfügte; damit aber alles impegno zwiſchen der Princeſſe u. dieſen letztern vermieden würde, ſo begab ſich Erſtere, nämlich die Princeſſe, nebſt ſämmtlichen jungen Herrſch. in die große Loge hinauf, u. Imperatores Majeſtates ſetzten ſich gewöhnlichermaßen auf der eſtrade in den parterre, allwo dann auch die Bottſchafter ihre Bank vorbereitet fanden, u. die mitgekommenen Dames, Hoff-Ämter u. übrige Cavalliers (verſteht ſich ſolche, die das appartement frequentiren dürffen) wie ſonſten üblich placiret wurden; zwey Cammerherren, nämlich der junge Fürſt v. Auersperg u. mein Eydam waren commiſſaire für den parterre u. zwey Truchſeß für den äußern einlaß u. die galerie, welch letztere al ſolito für die Cammerdienerinnen u. den Halb-Adel deſtiniret ware; damit aber weniger unordnung ſeye, ſo wurde befohlen, daß vor der ankunfft des Hoffs lediglich die fremden miniſtri, geheimen Räthe, Cammerfrauen u. Generals Perſonen in dem parterre gelaſſen, allen übrigen Cavalliers aber die entrée erſt zugleich mit dem hoff verſtattet werden ſolle. Mann hatte zwar geglaubt, daſs wir heute nicht in publico zur opera gehen würden, weillen ſelbe aber mahlen von einer Compagnie von dames und Cavalliers produciert werden u. man dergleichen ſpectacles ſonſten par distinction immer als kammerfeſt zu tractiren gepfleget, allein wegen des heutigen ſo großen Galatages ware nicht wohl anſtändig u. möglich, das publicum zu vermeyden . . . . übrigens waren die vier Sängerinnen die nämlichen, ſo vorm jahr ſich hören laſſen, anſtatt des Gfen. Pergen als einzig dabey geweſenen chapeau ſange den principe Michaele Taxis Kayſ. Cammerherr, welcher nebſt einer unvergleichlichen Action eine recht angenehme ſtimme hat, u. was das beſonderſte iſt, ohne jemahlen die muſic erlernet zu haben, das recitativ ſowohl als die arien mit ungemainer accurateſſe und beſter methode zu ſingen weiß; die compoſition ware von dem eigenen Signor Bono[2], der die vorjährige gemacht, welche die meiſten conaiſſeurs der gegenwärtigen preferiren wollen; die opera hieße »L'Eroe Cinese« und ware eine abermalige ſtattliche Arbeit des berühmten Abbate Metaſtaſio. Nachdem Erſt- u. zweyten Act wurden ballets einer von Chineſen u. der andere von Tartaren producirt, bey welchen die älteſte Dochter des hrn. Oberſtſtallmeiſters u. des Hartſchirenhaubtmanns nebſt den Gr. Rogendorf, Jos. Herberſtein, Dietrichſtein u. Joſ. Colloredo gedanzet haben; meine Thereſel figurirte auch in den erſteren und wurde in einer Urne aus porcellaine heraus getragen, ſo aber vor mir ein mystère ſein ſollen; Imperatores Majeſtates, welche du ſecret waren, haben ſelbſten alles mit beigetragen, das ich es nicht erfahren ſollen.«

So fehlt bei den Theaterfeſten nicht ein Zug jener familiären Gemüthlichkeit, welche die Kaiſerin den Mitgliedern ihres Hofes, der ihr ſelbſt eine groſse Familie war, nicht verläugnete. Kleine Scherze und Überraſchungen für den kaiſerlichen Gemahl und beliebte Fürſtlichkeiten treten in zahlreichen künſtleriſchen Arrangements hervor. Am 3. Juli 1752 läſst die Kaiſerin die goldene Hochzeit des Grafen Erdmann von Proskau in Schönbrunn feiern und erweiſt dem Jubelpaare die beſondere Auszeichnung, daſs es »in der groſsen Loge neben Ihro Maj. der Kaiſerin und in einer Reih mit Selber und denen jungen Herrſchaften ſich niederſetzen und dem ſpectacle alſo zuſehen dorffte. Nach der opera thate die Kaiſerin

[1] Zum Theil in Adam Wolf, »Aus dem Hofleben Maria Thereſia's«, ſonſt Handſchrift.

[2] Joſ. Bono oder Bonno, k. und k. Hofcapellmeiſter und Kammercompoſitor, † 1788 zu Wien im 78. Lebensjahre, Schöpfer zahlreicher Theater- u. Kirchencompoſitionen, auch Leiter der berühmten Akademien in den Hildburghauſen'ſchen Paläſten, bei denen Gluck hervorragend thätig war.

allſogleich ſich retiriren, der Kaiſer aber ſoupirte mit der gewöhnlichen Compagnie, worzu auch die acteurs und actrices nebſt denen Danzers und Danzerinnen (Dilettanten) und deren Eltern geladen waren.« In Schönbrunn geht man gewöhnlich unmittelbar nach der Falkenbeize in das Schloſstheater zur Vorſtellung. Während derſelben ertheilt die Kaiſerin in ihrer Loge, die ſie ohne Aufſehen verlaſſen konnte, Audienzen.

Bei den künſtleriſchen Amuſements gibt es immer Abwechslung. So arrangirt man (Dez. 1758) »in dem Wohnzimmer der Prinzeſs Charlotte (von Lothringen) eine für die Function des Hervorgangs angeſtellte kleine Komödie«, welche von den Italienern conte Durazzo und Metaſtaſio und der Fürſtin Trautſon verfaſst war und eine italieniſche Rolle für die Erzherzogin Maria Anna, eine franzöſiſche für die Erzherzogin Amalia und eine deutſche für die Erzherzogin Eliſabeth, nebſt kleineren Rollen für den Erzherzog Carl und die »Fräulein Uhlefeld und Trautſon» enthielt. Mitunter gibt es Kinder-Komödie, die kleinen Darſteller ſpielen aber nicht länger als $1^1/_2$ Stunde, einſchlieſslich eines Ballets. Wenn der Hof in Laxenburg iſt, dann iſt jeden Tag, auſser Freitag und Quatember, Vorſtellung, entweder von den Dilettanten oder den aus Wien berufenen Künſtlern; bei beſonderen Anläſsen hebt die Kaiſerin ſogar einen Normatag auf (ſo that ſie z. B. an einem Faſttag des Juni 1753, um den neuangekommenen lieben Schwager, Carl von Lothringen, zu erfreuen); ſie ſelbſt aber und die jungen Herrſchaften bleiben dann zu Hauſe. Frohe Botſchaften feiert man durch Feſt-Komödie. Den glänzenden Sieg von Hochkirch beging man in Schönbrunn durch ein Impromptu militaire. Die Schloſsbühne war in ein »mit Trophées aufgebutztes Feldlager verwandelt, in deſſen Fond die Statue de la victoire zu ſehen war; die Figuren waren à la Romaine weiſs und roth angekleidet und tanzten unter einer mit Trompeten und Pauken accompagnirten musique un ballet figuré«. Am 5. October 1759 hatte die Kaiſerin zur Nachfeier des kaiſerlichen Namensfeſtes (Franciscus) in Schönbrunn ein kleines »Impromptu und Cammerfeſt« veranſtaltet, mit dem ſie den geliebten Gemahl überraſchen wollte.

»Sämmtliche jungen Herrſchaften, mit Ausnahme des bettlägerigen Erzh. Leopold, producirten ein Concert. Der Erzh. Ferdinand machte die Ouverture mit der Pauken, ſodann recitirte der kleinſte Herr Maximilian einen von Abbate Metaſtaſio componirten wälſchen Glückwunſch. Die kleinſte Erzherzogin ſang ein franzöſiſches Vaudeville, die übrigen alle aber italieniſche Arien. Der Erzh. Carl ſpielte ein Concert auf der Violine, und der älteſte Herr auf dem Violincello und zum Schluſse haben die Erzherzoginnen Maria Anna und Marie auf dem Clavier concerti geſchlagen, und die Erſtere, welche wegen Ihrer üblen Bruſt eine zwar ſchwache, aber ſehr angenehme und reine Stimme hat, ſich ſelbſten accompagnirt. Die Entrée zu der music, welche in der Raths-Stuben gehalten worden, wurde allen Schönbrunnern verſtattet.«

Aus Anlaſs der Vermählung des Erzherzogs (nachmals Kaiſers) Joſeph mit Prinzeſſin Maria Joſepha von Bayern gab es in den inneren Gemächern von Schönbrunn — nicht in dem neu entſtandenen, amphitheatraliſch erbauten und koſtbar ausgeſtatteten Schloſs-Theater, das in einem Seitengebäude des Vorhofes eingerichtet wurde — am 27. Jänner 1765 groſses Feſttheater mit der von Gluck zu Metaſtaſio's Texte neu componirten kleinen Oper »Il parnasso confuso«. Die Erzherzoginnen Amalia, Eliſabeth, Joſepha und Charlotte wirkten als Apollo, Melpomene, Euterpe und Erato, die Erzherzoge Maximilian und Ferdinand als Amor und Myrtil mit; die Flora gab Prinzeſs Amalia, als Schäfer waren die Grafen Franz und Johann Clary, Xaver Auersperg und Friedrich Fürſtenberg, als Schäferinen die Gräfinnen Thereſe und Chriſtiane Clary, Chriſtine und Pauline Auersperg thätig. Khevenhüller ſchreibt ſehr befriedigt:

»Das Theater wurde eigens in der groſsen anticamera oder dem ſogenannten ſalon des batailles aufgerichtet, u. weil der Platz für die ſpectateurs ſehr klein geweſen, ſo ware auch die Kayſerin mit der entrèe ſehr geſpahrſam: denen uniformes ſogar muſste ich inſinuiren, daß ſie zu den nemmlichen ſpectacle inſonderlich den heutigen nicht zweymal kommen mögten, damit deſto mehr Perſohnen von dieſer gnad profitiren könten. Es ware auch dieſes in der That und sans flatterie eines d. ſehenswürdigſten, ſo vielleicht noch an einem Hof aufgeführet worden, indeme es nicht allein lediglich aus denen vier Erzhinen Eliſabeth, Amalia, Joſepha u. Charlotte beſtanden, die zwey jüngſten Herren u. Frauen dabey gedanzet, u. der Erzh. Leopold das inſtrument geſchlagen u. reſpective den orcheſtre dirigiret, ſondern auch ſämmtliche dieſe hohe Perſonnages ſich ſowohl im ſingen, wegen natürlicher ſchönheit d. Stimme u. d. methode, als im agiren u. danzen (als in welch letzteren d. Erzh. Ferdinand, qui est fait au tour, recht verwunderlich pariret) ultra ſpectationem u. zu allgemeiner Verwunderung hervorgethan haben. Nach den ſpectacle ware heute u. folgende mahl cercle in die Gallerie.«[1]

[1] Das zweite Theater-Feſt aus demſelben Anlaſſe (25. Juni) brachte eine, von den »virtuosi di teatro« aufgeführte Serenade »il trionfo d'amore«, zu einem älteren, neu adaptirten Texte Metaſtaſio's, componirt von »Sign. Geismann« (Gaſsmann); am 26 Jänner führten die Cavaliere und ihre Damen — man nennt ſpeciell die Comteſſen Clary, den General Jaquemin, Baron Reiſchach, Los Rios, die jungen Grafen Thurn und Windiſch-Graetz — »La fille d'Ariſtide« und »La jeune Indienne« (Luſtſpiel von Cleamfort) auf.

Mit Vorliebe ſtattet das Kaiſerpaar dem Hochadel, welcher zu der Hofgeſellſchaft gehört, in deſſen Wiener Paläſten und Landſitzen Beſuche ab, und die einer ſolchen Ehre Gewürdigten wiſſen ſehr gut, daſs eine gut arrangirte Komödie von Dilettanten oder eigens berufenen Truppen oder ein Concert mit hervorragenden Kunſtkräften den kaiſerlichen Beſuch beſonders erfreut. Das ſchon erwähnte Tagebuch Khevenhüllers bietet ein buntes, feſſelndes Bild nicht nur dieſer künſtleriſchen Vergnügungen des Thereſianiſchen Hofes, ſondern auch der innigen Beziehungen des damaligen öſterreichiſchen Hochadels zu dem Kunſtleben der Zeit. Der reiche Cavalier dieſer Zeit ſucht ſeinen Stolz und die vornehmſte Zier ſeiner Hofhaltung in der ſelbſtändigen Pflege der Kunſt. In den Paläſten und Schlöſſern hält man beſondere Privat-Muſikcapellen und Privat-Theater. Wie ſich der Hof bei gröſseren Reiſen von ſeinen Virtuoſen begleiten läſst, ſo thuen es die Cavaliere. Mancher von ihnen wetteifert ſogar mit dem Kaiſerhofe in der munifizenten Beſoldung ſeiner Künſtler, in den glänzenden Leiſtungen derſelben, und das Kaiſerpaar nimmt mit Wohlgefallen von ſolch' edlem Wetteifer Kenntniſs. So hielten die Liechtenſteine in der Sommerreſidenz Feldsberg eine eigene Komödiantenbande, die ſich ſelbſt vor dem Kaiſer producirte. Fürſt Alois Liechtenſtein (geſtorben 1805) hatte in Penzing ſein Haustheater mit eigener Truppe, das der nachmalige Wiener Hofſchauſpieler Müller ebenſo leitete wie das gräflich Hoditz'ſche Theater in Roſswald. Auf Schloſs Johannisberg hielt der Breslauer Fürſtbiſchof Graf Schaaffgotſch ſein Theater, für deſſen Stücke der Beichtvater Pater Pinino die Texte, Dittersdorf die Muſik ſchrieb. Die Dilettanten-Vorſtellung der »adeligen Compagnien« fanden auſser der Burg und den kaiſerlichen Schlöſſern in den eigenen Palaſt- und Schloſs-Theatern der einzelnen Cavaliere ſtatt. So verzeichnet Khevenhüller 1752 und 1753 glanzvolle Aufführungen in den Palais Dietrichſtein und Taroucca; bei einer derſelben ſpielte ein junger Graf Ignaz Harrach die anſtrengende Rolle der luſtigen Perſon und echauffirte ſich damit derart, daſs er wenige Tage ſpäter »an weiſsem Frieſel den Geiſt aufgab«.



Catarina Gabrieli
in der Rolle als „ſchöne Sclavin" auf dem Gewölbeſchild, Graben 1158 alt.

Am 28. Juli 1755 war der Hof Gaſt des groſsen Kaunitz in Auſterlitz, wo man ſich nicht beſonders amuſirte. »Es ward u. A. eine Kammermuſik aufgeführt« — notirt etwas malitiös Khevenhüller — »welche aber meiſt in der Stimme der Mad. Gabrieli (der berühmteſten Wiener Sängerin jener Tage) beſtand; dieſe war eben damals la ſultane favorite du chancellier und nebſt dem (Theater-Oberdirector) conte Durazzo und ſeiner Gemalin der Ehre gewürdigt worden, deſſen Reisgefährtin und mit ſelben nach Auſterlitz und zurück in der voiture zu ſein.« In Monperon, auf der Trautſon'ſchen Herrſchaft, führte die Adelsgeſellſchaft den Majeſtäten »Erigone« in franzöſiſcher Sprache vor, und ſo beeiferte ſich die Ariſtokratie, dem Herrſcher überall erleſene künſtleriſche Freuden zu bereiten.

Was der Prinz von Hildburghauſen aufbot, um am 23. October 1754 die Majeſtäten in Schloſshof würdig zu feiern, iſt den Verehrern Glucks bekannt; denn von dieſem Tage datirt die beſondere Gunſt,

deren ſich der Meiſter bei dem Kaiſerpaare zu erfreuen hatte. Die Wiener Zeitung liefert in einer beſonderen Beilage auf zwölf Quartblättern eine Darſtellung der märchenhaften Feſtlichkeiten zu Ehren des hohen Beſuchs. In paradieſiſchen Hainen begrüſsten Nymphen mit lieblichen Stimmen die Gäſte, riefen alle Bewohner der Wälder zur Huldigung auf, aus der Ferne lieſsen ſich vier Echos von Wald- und Hifthörnern, Oboën und Flöten vernehmen; auf Wieſen, von Bäumen und Bergen grüſsten in geſchultem (italieniſchem) Chor die Bewohner der Gegend die Herrſchaften; ebenſolche Chöre tönten ihnen entgegen, als ſie auf prunkvollem Venetianerſchiff, gefolgt von einer Flotte, die March befuhren, im Schloſstheater aber krönte die neue Oper »Le Cineſi« von Metaſtaſio und Gluck dieſe Feſte. In einer von Angelo Pompeati entworfenen, prachtvollen, chineſiſchen Decoration, welcher zahlloſe, in den Glashütten Böhmens geſchliffene prismatiſche Stäbchen, im ſchönſten Farbenglanze ſpielend, beſonderen Reiz verliehen, ertönten die »Engelsſtimmen einer Tesi-Tramontini, Katharina Starzer, Thereſia Heiniſch und Joſef Friberth's (Tenor). »Und dazu die göttliche Muſik eines Gluck« — ruft Dittersdorf, gleichfalls Zeuge und Mitwirkender bei jenen Feſtlichkeiten — »es war nicht allein das liebliche Spiel der glänzenden, ſtellenweiſe von kleinen Glöckchen, Triangeln, Handpauken und Schellen begleiteten Symphonie, welche die Zuhörer mit Entzücken erfüllte; die ganze Muſik war durch und durch ein Zauberwerk!...« Am 18. März 1759 gab man in Hildburghauſen's Stadtwohnung im jetzigen Auersperg-Palais vor dem geſammten Hofe Metaſtaſios Serenade »Iſaaco« (Muſik von Bono) nach »Operaart« mit Berufskünſtlern, welche der Hausherr zur künſtleriſchen Erbauung des Hofes in ſeinem Palaſte verſammelt hatte, und immer häufiger waren ſolche Aufführungen von Opern und Komödien in adeligen Häuſern, je ſichtbarer der Aufſchwung des öffentlichen Theaters in Wien, je lebhafter deſſen Beziehungen zum Hofe geworden waren.

* * *

Als Maria Thereſia einen Theil des Wiener Burggebäudes, das alte Hofballhaus, dem unternehmenden Theater-Regenten Selliers als eine neue, bleibende Heimſtätte der Kunſt übergab, regte es ſich in der That auf allen Gebieten des künſtleriſchen Waltens in Wien. Zu eng war es dem in zwei Sprachen agirenden, der Oper und dem Schauſpiel gewidmeten Künſtlerheere in dem ſtädtiſchen Komödienhauſe nächſt dem Kärntnerthor geworden; man bedurfte des neuen Hauſes, um den geſteigerten Anſprüchen der Bevölkerung und des Hofes nach künſtleriſcher Labung zu genügen. Kein Kunſtgebiet war von dem ehemaligen Ballhauſe, dem nunmehrigen »Königlichen Theater nächſt der Burg«, ausgeſchloſſen; es war ſogar in den Mittelpunkt des öffentlichen Vergnügens gerückt und auch in anderem, modernerem Sinne »Ballhaus« geworden, denn eine Faſchingsverordnung für das Jahr 1743 geſtattet ausdrücklich, »masquirte Ball und Feſtins nirgends anderswo als in dem Hofballhaus und in des Königl. Theatral-Directoris Joſeph Selliers Wohnung in der Kärntnerſtraßen abzuhalten«.[1]

Die erſte Kunde von einem Beſuche der Herrſcherin, welche die neue Aera dieſes Hauſes begründet hatte, in den Räumen desſelben gibt das Wiener Diarium, wenn es erzählt, »Ihro Majeſtät habe am 5. Februar 1742 in Dero neuem Theatro an Dero königlicher Burg eine welſche geſungene Opera[2] mit anzuſehen geruhet«. Und immer zahlreicher wurden die Beſuche in dem neuen, der Burg angegliederten Komödienhauſe, das ſchon im Jahre 1743 ſeine erſte Erweiterung dadurch erfuhr, daſs die Scheidemauer zwiſchen dem eigentlichen Ballhauſe und der damit auf der Seite der heutigen Sommer-Reitſchule parallel laufenden alten Schatzkammer fiel. Noch lautete der officielle Titel des Hauſes »K. k. pr. Theater nächſt der Burg«, bald aber ſchlich ſich der incorrecte Name »K. k. Hoftheater« ſelbſt in Actenſtücke

[1] Nach der »Faſching- oder Ball-Ordnung für das J. 1747« wurden »die öffentlichen Balls mit Maſquen oder Verkleidungen ſowohl auf dem priv. Theatro in dem ſogenannten Ballhaus, als auch auf der Mehl-Gruben die Wochen zweymal u. zwar in dem Ball-Haus den 8., 12., 15., 19., 22. u. 29. des Monats Januarii, dann den 2. 5. u. 9. Februarii zu halten erlaubet«.

[2] Wahrſcheinlich jene Carcano'ſche Oper »Ambleto«, deren wir S. 39 erwähnten.





ein, namentlich feit das grofse, prunkvolle Hoftheater, der Schauplatz der alten höfifchen Feftfpiele, endgiltig gefchloffen worden war.

Diefe Caffirung des Feftfpielhaufes war nicht ohne Bedeutung für die ganze Stellung des jungen Therefianifchen Hofes zur Pflege der darftellenden Kunft in Wien. Die Schranken zwifchen dem Hofe und dem Volke auf künftlerifchem Gebiete fielen. Schon in jenen Tagen entwickelt fich jene innige Beziehung des Herrfcherhaufes zu dem öffentlichen Wiener Schaufpiel, namentlich zu jenem Komödienhaufe, das einen unmittelbaren Beftandtheil der Kaiferburg bildet. Dort finden fich Kaifer und Kaiferin (feit 1745 fchmückt wieder der kaiferliche Titel das öfterreichifche Herrfcherpaar) in guten und böfen Tagen zum Volke; in der Gefchichte des dem Hofe fo nahen und fo lieben Theaters fpiegelt fich gewifsermafsen auch die Gefchichte des Kaiferhofes. Dort erfcheint die geliebte Kaiferin freudeftrahlend, wenn ihr Heil widerfahren ift und nimmt leuchtenden Auges und pochenden Herzens die jubelnden Huldigungen des Volkes entgegen. In das »Theater nächft der Burg«, das ja zu ihrem Haufe gehört und innerhalb desfelben zu erreichen ift, eilt fie felbft, um ihren treuen Wienern eine Freudenbotfchaft mündlich zu fagen. Sie fühlt fich eben als Hausfrau im Theater der Burg, und die Menfchen, welche hier ihre Gäfte find, follen auch ihre Freude theilen. »Der Leopold hat an' Bub'n!« ruft fie (am 19. Februar 1768) von ihrer Burgtheater-Loge aus dem Publicum zu, um die Geburt eines Enkels anzukündigen, deffen Haupt einft die Krone tragen kann. Befondere Freudenfefte bezeichnet man durch »Gratis- oder Frey-Komoedien« in den Theatern; das ganze Volk fozufagen ift zu Hofe geladen.

In den erften Regierungsjahren Maria Therefia's dient das Theater nächft der Burg der italienifchen Oper und der deutfchen Komödie gleichmäfsig, je nachdem es der Unternehmer Selliers beftimmt. Und beiden Kunftgattungen wenden die Herrfcherin und ihr Gemahl ihre wohlwollende Aufmerkfamkeit zu. Sie laffen fich nicht, wie Selliers angetragen hatte, die Komödien in der Burg felbft vorfpielen, fie wählen nicht »refervirte« Tage zum Theaterbefuche, fondern kommen in das öffentliche Theater, wann immer fie darin Vergnügen zu finden hoffen. Nicht der italienifchen Oper allein, welche ja doch zu dem hiftorifchen Hofvergnügen zählt, gilt das Erfcheinen des Hofes;[1] immer öfter notirt der amtliche Hofbericht: »Allerhöchfte Herrfchaften haben in dem privilegirten Theatro nächft der königlichen Burg einer Teutfchen Comoedie beigewohnet.« Und noch häufiger heifst es ftatt »Comoedie«: — »einer Teutfchen Burleske«. Denn unzertrennlich war eben damals von dem deutfchen Schaufpiele Wiens der Charakter der Burleske. Sie hatte die Haupt- und Staatsaction, deren gefunder Kern viel zu oft verkannt wird, überwuchert. Das englifche Drama mit feinen weltgefchichtlichen oder wenigftens weltgefchichtlich thuenden Staatsactionen war nicht ohne Einflufs auf die plumpen deutfchen Dramatifirungen gewiffer, an Handlung reicher Gefchichtsabfchnitte geblieben. Die Engländer zeigten aber auch in leuchtenden — allerdings übel verftandenen — Vorbildern, wie fich der derbe Scherz mit der grofsartigen politifchen Action auf der Bühne vertragen könnte. In manchen auf den Continent verpflanzten Verunftaltungen von «Hamlet« und »Romeo und Julie« konnte man dies beobachten. In Wien wurde der treue, luftige Begleiter der Staatsaction allmählig die Hauptperfon. In die fchwulftigen Declamationen der Könige, Ritter und Helden, welche dem ftaunenden Volke die gräfslichen Vorgänge der Weltgefchichte, die blutigen Geheimniffe der Höfe zu fchildern hatten, mifchte fich immer kecker und fiegreicher der derbe Spafs des Hanswurft, welcher der ganzen Tyrannenwuth lachenden Mundes ein Schnippchen fchlug.

[1] Das Wiener Diarium verzeichnet den Befuch folgender, im Burgtheater gefpielten Opern: 1743 L'Olympiade, Il sogno di Scipione, L'asilo d'amore, Siface; 1744 Demofonte (zum Namensfefte des königlichen Herrn Gemahls), Cato in Utico (zum Geburtsfefte desfelben); 1745 La generosità trionfante (ganz neu componirt, am Tage der Kaifer-Krönung Franz I.) — das Theater heifst von da ab Kaif. Kgl. priv. Theater nächft der Burg — Antigone, Il trono vendicato; 1746 Ariodante (zum Geburtstage der Kaiferin neu verfertigt), Aralinda, Semiramide, Artaserse (neu), La clemenza di Tito, Alessandro nelle Indie (zum Geburtstag des Kaifers neu verfertigt); 1747 La Zanina maga per Amore, Tito Manlio (neu, zu Kaifers Namenstag), La costanza supra tutto (Namenstag der Kaiferin). Im Herbft 1747 liefs fich nach der Oper im »k. k. priv. Theater des fogenannten Ballhaufes« (alfo Burgtheater) fogar ein Kunftfeuerwerker vor den Majeftäten bewundern. Er animirte das Publicum durch die Verficherung, »dafs es nicht die geringfte Ungelegenheit von Rauchen, Dampff oder Geftank zu erdulden haben werde«. Seine Vorftellungen zeigten u. A. den a. h. Wahlfpruch und den Kaiferadler in Flammen, den die fiebenköpfige Hydra erlegenden Hercules unter einem Triumphbogen, endlich »zwei Spring-Brünne im Feuer«.

Dem erften Machthaber in dem neuen luftigen Reiche, in welchem die Tragik der agirten Weltgefchichte untergieng, dem Vater Stranitzky, war Gottfried Prehaufer als berufener Thronerbe gefolgt; feine Alleinherrfchaft im Reiche des volksthümlichen Humors währte aber nicht folange, als fie Stranitzky genoffen hatte. Denn fchon im Jahre 1737 erfchien auf der Wiener Bühne ein Sohn diefer Stadt, der es vielleicht nicht an Kraft und Originalität feines Talents, aber an Romantik und Gewicht feiner Perfönlichkeit auf der Bühne und im Privatleben dem biederen Prehaufer zuvorthat, und von dem Erfcheinen diefes Mannes beginnt eigentlich erft der Antheil der vornehmeren, ja auch der Hof-Kreife Wiens an dem verachteten deutfchen Schaufpiele.

Diefer neue Mann des alten Theaters ift Jofef Kurtz, der »grofse Bernardon«. Über feinen Namen, feine Herkunft, feinen Lebensgang ift ein gewiffes wohlthätiges Halbdunkel gebreitet, das er fchon zu feiner Zeit meifterhaft zu erhalten wufste. War er wirklich nur der fchlichte Sohn des in Wien und Öfterreichs Provinzen weitbekannten Nomadenprincipals Felix Kurz[1] oder war feine Wiege in einem ftolzen Palafte geftanden, war er Jofef Kurtz fchlechtweg oder »Freiherr Jofef von Kurtz«? — er überlies es feinen vornehmen Freunden, darüber zu fabeln. Jedenfalls verftand er es gleich gut, auf der Bühne den tollen, verwegenen Luftigmacher, als im Leben den noblen, tadellofen Cavalier zu fpielen, und manche feiner Biographen gefielen fich darin, ihm die intereffanteften Lebens- und Liebesabenteuer für eine Zeit anzudichten, da er in Wien mit feiner erften getreuen Ehefrau Francisca Haus und Hof hielt und regelmäfsig jedes Jahr ein Kindlein zum Taufbrunnen fandte.[2] Prehaufer war der alte, urwüchfige Hanswurft, Kurtz erreichte ihn nicht an Unmittelbarkeit und Frifche der Komik, aber er übertraf ihn an Geift, Wortwitz, Schlagfertigkeit und Kühnheit des Spaffes, an kecker Unverfchämtheit und dabei auch an Glätte und Gewandtheit der Manieren. Er kannte die grofse Welt und wufste fich mit überwältigender Komik über ihre Schwächen luftig zu machen. Seine Karrikaturen kannten ebenfowenig Grenzen, wie fein Behagen an der Zweideutigkeit. Dabei fchien feine erfinderifche Kraft unerfchöpflich, war er doch grofsentheils auch fein eigener Dichter, der fich feine Stücke geradezu im Handumdrehen nach flüchtigem Scenarium auf der Bühne fchuf. Das meifte Glück hatte er in feinen jüngften Jahren mit der Rolle eines ungezogenen, liederlichen und tölpelhaften Buben, dem Charakter des italienifchen scapino ähnlich. Sein aufserordentlicher Erfolg bewog ihn, diefen Burfchen, »Bernardon« genannt, zu feinem typifchen Schaufpielcharakter, zu einer jener ftehenden Komödienfiguren zu machen, wie fie Prehaufer als Hanswurft, Leinhas als Pantalon, Schröter als Bramarbas, Mad. Nuth als Colombine bereits befafsen. Von nun war »Bernardon« allgegenwärtig in der Wiener Stegreif-Burleske; er kehrte in zahllofen Komödien wieder, und wo er war, da gab es neben kräftigem, fchlagendem Witze tollen Unfinn und rohe Zoten, neben einfältig-plumpen Scenen fchwierige decorative und technifche Bühnenleiftungen, Ballette und Schlachten, Feuerwerke und Wafferkünfte. »Er war zwar nur in der Poffe und im Schaufpiel aus dem Stegreife berühmt«, fchreibt 1792 der Äfthetiker Meifsner, beinahe noch ein Zeitgenoffe Bernardons — »viele feiner Scherze pafsten auch nur für die Zeit und Oerter, wo er auftrat, würden in Leipzig, Berlin und Hamburg fchon vor vierzig Jahren nicht mehr gefallen haben, und in Wien noch jetzt nur neben den Kafperle gefetzt werden; aber indem er dem Gefchmack feiner Zeitgenoffen und feiner Landsmannfchaft nachgab, wufste er wenigftens deren Beifall fich ganz zu erwerben, fah oft nicht nur ein gemifchtes Parterre, fondern auch alle Logen (und in diefen felbft Monarchen) ihm zulächeln und zulachen; hatte Dreiftigkeit genug, unterm Schutz feiner

[1] Das Wiener Diarium Nr. 1420 notirt lakonifch: »22. Februar 1717 dem Herr Felix Kurz, Comoediant, und Edmunda f. Ehefr. ihr Sohn Johann Baptift Jofef Felix«. Tauffpathen Stranitzky und Frau Maria Monica und ein anderes Ehepaar vom Stadttheater.

[2] Wiener Tauf- und Sterberegifter: 1745 dem Hrn. Jof. Kurz, Comico im priv. deutfchen Theatro und Frau Francisca ihre Tochter Anna Eleonora Francisca getauft; 1746, 3. Mai dem Kurz etc. ihr Sohn Barthol. Chriftophorus Jofephus; 1747, 29. Aug. dem Kurz etc. ihr Tochter Sufanna Franc. Antonia; 1748, 21. Sept. ihre Töchter Maria Anna Agnes und Carolina Maria Anna; 1749, 16. Dec. ihr S. Carolus Jofephus; 1750. 28. Aug. dem Kurz † f. Kind Anna im Millenif. Haus i. d. Kärntnerstr. 5 J. alt; 1751, 22. May f. T. Maria Anna Procopia (getauft); 1753, 3. Feb. dem Kurz etc. ihr S. Franz Udalricus Heinrich Blafius; 1755, 15. Juli, † Frau Francisca Kurz, geb. Tuscani im Strickerifchen Haus, beim Comödienhaus, erft 27 J. alt.

Die erſchröckliche, entſetzliche und mit vielen Blut vergoſſene Weiber, und Buben-BATAILLE des BERNARDONS und Hanns-Wurſts: Oder Die ſchmerzliche Tragödie in einer Geſellſchaft verliebter Narren.

AVERTISSEMENT.

In dieſem außerordentlichen lächerlichen Luſtſpiel ſtellet Bernardon einen Freybeuter einer unſichtbaren Kavallerie, und Hanns-Wurſt einen Capitain verzweifelter Weiber vor. Unter dieſer Bourlesque werden einige Arien vorkommen: auch wird Madame Thereſina in der Perſon der Fiamene ſich als ein flüchtiger Deſerteur zeigen. Der Beſchluß dieſes Luſtſpiels iſt in gebundener Redensart, und wird ein lächerliches Ende die Schaubühne verſchlieſſen.

zu ſagen,
ns derben
ürde ihres
er herab-
genannten
e ſonſt vor

ger Mann,
nthron im
ertrennlich
hilfsbereite
len Volks-
ernardon«
deutſchen
Francisca
Italienerin,
ſie bildete
Publicum

greiſt in den
ufprotokoll
as Theater
Töchterlein
»die kleine
ren wird«.
mödiantin
ominiſche
abgeſetzt
den durch
n Stegreif-
olombine,
wurſt und

Beede: Colom-
Grauſamkeit —
G'ſicht — Mit
bin ich froh.
Colombina ey!

htet hatte,
Roman »Le

geführt: »Frau
von Predau zu
en Kinderkünſte

[3] Rechnung: Dieſe Woche ſechs Arien geſungen: 6 fl.; Einmal in die Luft geflogen 1 fl.; Einmal ins Waſſer geſprungen; f... ; Einmal begoſſen worden 34 kr.; 2 Ohrfeigen bekommen 1 fl. 8 kr.; 1 Fußtritt 34 kr. — Worüber dankbarlichſt quittire.

Dem ersten Ma
untergieng, de
Alleinherrschaf
genossen hatte.
vielleicht nich
Persönlichkeit
Erscheinen die
Wiens an dem

Dieser ne
Namen, seine
schon zu seine
und Österreich
einem stolzen
er überlies es
der Bühne den
und manche se
für eine Zeit a
hielt und reg
urwüchsige Ha
übertraf ihn an
und dabei auch
mit überwältig
wenig Grenze
unerschöpflich
Handumdrehe
jüngsten Jahre
des italienisch
»Bernardon«
figuren zu ma
Mad. Nuth al
Stegreif-Burle
kräftigem, schl
decorative und
»Er war zwa
Ästhetiker Mei
für die Zeit ur
nicht mehr ge
er dem Geschr
Beifall sich ga
in diesen selbs

[1] Das Wiener
Baptist Josef Fel

[2] Wiener Ta
Francisca getauft; 1
Antonia; 1748, 21.
† s. Kind Anna im Millenis. Haus i. d. Kärntnerstr. 5 J. alt; 1751, 22. May s. T. Maria Anna Procopia (getauft); 1753, 3. Feb. dem Kurz etc. ihr S. Franz Udalricus Heinrich Blasius; 1755, 15. Juli, † Frau Francisca Kurz, geb. Toscani im Strickerischen Haus, beim Comödienhaus, erst 27 J. alt.

Rolle felbft den erften Perfonen im Staat von offener Bühne herab manche bittere Wahrheit zu fagen, und blieb dennoch beklatfcht, gefchätzt und geliebt, ja, ward für eben diefen, feinen meiftens derben Scherz reichlicher belohnt, als mancher Eckhof, als mancher Reinecke für die Feinheit und Würde ihres Spieles. Wenn er auf die Bühne trat, ftrömte die Menge gleichfam ins Schaufpielhaus, wenn er herabftieg, zankten fich felbft von den Grofsen viele um feinen Umgang; denn auch in jene fogenannten erften Cirkel wufste er diejenige heitere Freude, diejenige wahre Munterkeit zu bringen, welche fonft vor fo hoher Gefellfchaft ebenfo, wie die Fruchtbarkeit vor dem Gipfel hoher Berge flieht . . .«[1]

Gottfried Prehaufer erkannte fofort das Genie diefes Rivalen und befchlofs als kluger Mann, keinen Concurrenzkampf zu entfeffeln, fondern in Frieden und Freundfchaft feinen Regententhron im Burleskenreiche mit ihm zu theilen. Hanswurft und Bernardon waren von nun an nahezu unzertrennlich in der Stegreifkomödie; fie theilten fich in den Titel und die Glanzrollen der Stücke, und hilfsbereite »Dichter« waren zur Stelle, wenn ihre eigene Erfindungskraft verfagte, und legten den beiden Volkslieblingen unfinnige, aber packende Glanzrollen zurecht. Als fich die Familie des »Vaters Bernardon« immer anfehnlicher vermehrte, beftritt er in Wien und auf feinen fpäteren Kunftreifen durch die deutfchen Lande einen guten Theil feines Enfembles mit feinen eigenen Angehörigen. Seine erfte Frau Francisca war eine brave Schaufpielerin und Tänzerin, feine zweite Gattin Therefine Morelli, ebenfalls Italienerin, war ausnehmend fchön und ausnehmend vielfeitig als Sängerin, Schaufpielerin und Tänzerin; fie bildete einen befonderen Anziehungspunkt der »Mafchinskomödien«, in denen Kurtz dem verblüfften Publicum allerlei fcenifche Wunder und groteske Verwandlungen vorführte.

Seine zahlreiche Kinderfchaar wurde mit befonderem Gefchick und achtbarem Gefchäftsgeift in den Dienft der väterlichen Kunft geftellt. Von den fieben Bernardon-Spröfslingen, welche das Taufprotokoll von St. Stephan 1745 bis 1753 anführt, wurden drei (Lenerl, Sepherl und Tonerl) eigens für das Theater abgerichtet. Sie fangen, fprangen, agirten und verkleideten fich gefchwind wie der Wind. Das Töchterlein Antonia kündigt Kurtz in der Komödie »Arlechino, der glücklich gewordene Bräutigam« als »die kleine Colombine an, welche fich in vier Charakteren und vier luftigen Arien befonders diftinguiren wird«. Sie führte auch das feither öfters nachgeahmte Kunftftück auf, wie man aus einer kleinen Komödiantin eine hochgeborene Gräfin wird. Für das Jahr 1754 kündigte Papa Bernardon befondere pantomimifche Kinderballette an, wobei er die Schwierigkeiten und Verdriefslichkeiten hervorhebt, die es abgefetzt habe, den Kindern die natürlichen Actionen u. Tänze beizubringen«.[2] Die Darfteller wurden durch befondere Honorare für die unwürdigen Kunftleiftungen entfchädigt, die fie in ereignifsreichen Stegreifkomödien zu verrichten hatten.[3] Von deren Texte ein Pröbchen! In der »Comödie, genannt: Colombine, Difchen-Dafchen-Macherin, oder galanten Ertz-kupplerifchen Lügnerin« fingen Hannswurft und Bernardon folgendes pikante Duett:

Bern.: Colombine Felfenhertz! Wechfelbalg der Liebe! — Hanswurft: Colombine Trutten-Fuß! Schönfter Hertzens-Diebe! — Beede: Colombine Du! Du! Du! Laffe meinem Hertzen Ruh! — Bern.: Colombine voller Glantz, — Wie von Wax ein Kertzen, — Wie lang wird dein Graufamkeit — — Mich mit Kiehnruß fchwärtzen. — Colombina ey ja! ja! — Lieb mich doch! ich bin fchon da! — Hanswurft: Colombine Mode-G'ficht — Mit Finfternuß bemahlen, — Wann wird mir dein Sonnen-Licht — Zeigen feine Strahlen? — Colombina Ey jo! jo! — Lieb mich doch, fo bin ich froh. — Bern.: Colombina, nach Muscat fchmecken deine Küffe. — Hanswurft: Und nach füffen Kraut-Salat Riechen deine Füffe. — Beede: Colombina ey! ey! ey! ! — Lieben ift kein Narredey.

Zu der Opera comique »Asmodeus, der krumme Teufel«, welche Kurtz perfönlich gedichtet hatte, hat niemand geringerer als — Jofeph Haydn die Mufik componirt. Das nach Le Sage's Roman »Le

[1] Deutfche Monatfchrift, Berlin, Jahrg. 1792.

[2] In den Verlaffenfchaftsacten find die intereffanten Schickfale feiner ihn überlebenden Kinder Lenerl, Sepherl und Tonerl angeführt: »Frau Eleonore Freiin von Kurz, Klofterfrau in Venedig; Jofef Freiherr von Kurz, unbekannten Aufenthalts; Frau Antonia verwitwete Gräfin von Predau zu Prosnitz in Mähren; ihnen reiht fich an: Franz Freiherr v. Kurz, k.k. Cadet, damals in Garnifon zu Mödling bei Wien«. — Die Kurtz'fchen Kinderkünfte mögen die Anregung zu dem 1758 zufammengeftellten befonderen Berner'fchen Kindertheater gegeben haben.

[3] Rechnung: Diefe Woche fechs Arien gefungen: 6 fl.; Einmal in die Luft geflogen 1 fl.; Einmal ins Waffer gefprungen; 1 fl.; Einmal begoffen worden 34 kr.; 2 Ohrfeigen bekommen 1 fl. 8 kr.; 1 Fußtritt 34 kr. — Worüber dankbarlichft quittire.

diable boiteux« bearbeitete Stück ftellt die radicale Cur eines verliebten alten Gecken vor, wozu ein luftiger und gutmüthiger Höllenfohn mithilft. Die fogenannte Oper[1] zeigt einen vollkommen ausgearbeiteten Dialog, frei von den empörenden Zoten anderer Bernardoniaden; die Würze gab erft die Darftellung, aber an kräftiger Verfekoft boten die zwei Aufzüge der Opernpoffe doch ein achtbares Quantum. Wie Jof. Haydn zu dem merkwürdigen Bunde mit dem grofsen Bernardon kam, ift nicht ganz klar. Nach einer von Pohl in feinem »Jof. Haydn« wiedergegebenen Darftellung hätte Kurtz den jungen Haydn, der 1751 ein Ständchen für feine Gemalin componirt hatte, in fein, dem Gold- und Perlenfticker Anton Dirkes gehöriges, fchräg gegenüber dem alten Kärntnerthortheater ftehendes Haus eingeladen und von dem talentvollen Muficus einige Stegreif-Scenen mit Melodien begleiten laffen. »Aber fehen's denn nit, wie i fchwimm!« rief er, als Haydn einen Meeresfturm nicht temperamentvoll genug andeutete. Dann machte es der Componift beffer, und Bernardon übergab ihm das Manufcript zum »hinkenden Teufel«.

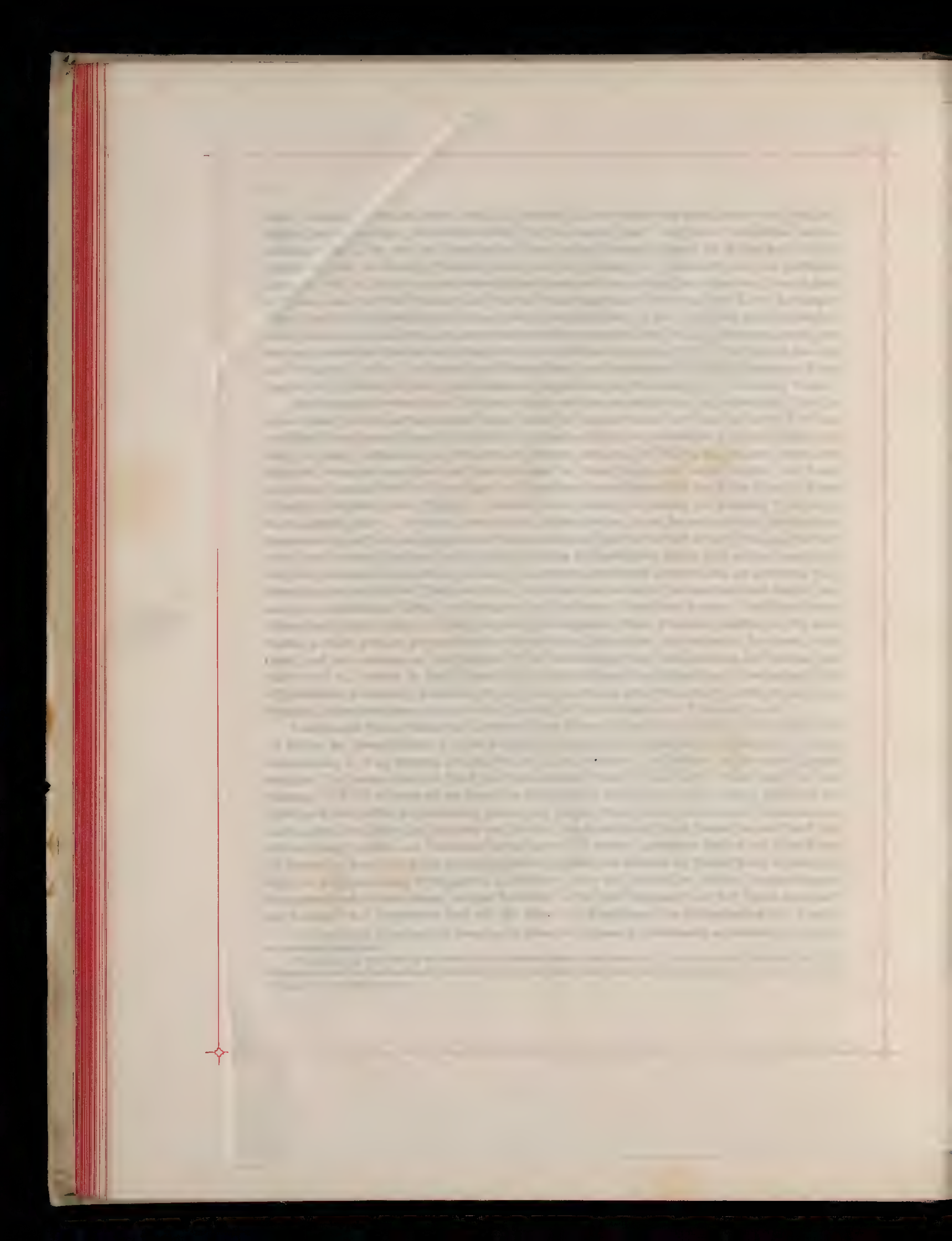
Die Schickfale Bernardon's in Wien wechfelten zwifchen hohem Ruhme und tiefem Falle. Nicht in letzter Linie feinem aufflammenden Sterne dürfte es zuzufchreiben fein, dafs im Jahre 1737 die deutfchen Komödianten zum erften Male in das damalige »Ifchl« der vornehmen Welt, nach Mannersdorf,[1] zu einer Vorftellung bei Hofe berufen wurden und dafs fie fich im Burgtheater neben den Italienern behaglich einrichten und das Kaiferpaar zu ihrem Auditorium zählen durften. Mit feiner gewohnten Kühnheit foll fich Kurtz fogar den Adelsftand erobert haben. Als ihn Kaifer Franz I., Maria Therefia's Ehegemal, eines Tages — nachdem er am vorherigen Abende die komifche Figur eines Barons gefpielt hatte — mit einem gemüthlichen »Guten Morgen, lieber Baron« begrüfste, dankte Papa Bernardon devoteft »für die allergnädigfte Standeserhöhung« und fchrieb fich feither »von«, ja »Freiherr von«. Nach anderen Verfionen wäre diefer illuforifche Freiherrenftand fpäter in Warfchau vom König von Polen anerkannt und beftätigt worden, was infoferne zweifelhaft erfcheint, als ein polnifcher Freiherrenftand nie exiftirt hat. Thatfache ift nur, dafs Kurtz ftets als edler Herr zeichnete und fiegelte, und dafs feine überlebenden Kinder als Freiherren und Freifräulein bezeichnet wurden. Den Gipfel feines Ruhms hatte Kurtz fchon im erften Jahrzehnt der Regierung Maria Therefia's überftiegen. Mit einer frechen Antwort auf eine gemüthlich-herablaffende Frage der Kaiferin verfcherzte er fich deren volle Gunft, und die zunehmende Zuchtlofigkeit feiner Darftellungen zog ihm geradezu den Abfcheu der Herrfcherin zu, welche in diefer bedeutfamen Periode literarifch-künftlerifcher Umwälzungen den »Wienerifchen Bernardon« wiederholt ihre Ungnade empfinden liefs. Wiederholt verliefs er auch die Refidenz, kehrte aber immer wieder in die Heimath, die Stätte feiner erften Triumphe, zurück.

Bezeichnend für die Stärke und Lebenskraft der Wiener Burleske ift jedenfalls die Thatfache, dafs die Blüthe der Bernardoniade mit den kräftigften Regungen der Bühnenreform im deutfchen Norden zufammenfiel. In Wien ftemmte fich die Phalanx der Stegreiffpieler und Dichter den Neuerern fiegreich entgegen. Da ftanden Hand in Hand die Feldhauptleute Prehaufer und Kurtz. Ihnen reihte fich der vielfeitige F. W. Weiskern an, ein Mann, der ebenfo gut zu extemporiren als zu reimen, gleich gut die Feder und den Griffel zu handhaben wufste und gerade wegen feiner feltenen und mannigfaltigen Geiftesgaben eine Säule der Burleske war, welcher ein Schaufpieler feines Talents, in den Dienft der befferen Sache geftellt, den Todesftofs geben konnte. Er wufste jugendliche Helden und noble Väter zu fpielen; er fchuf fich fpäter den Heldenväter-Charakter des Odoardo im Stegreiffpiele, konnte aber auch im echt tragifchen Style agiren; er fabricirte mehr als hundert der tollften Extemporirungs-Programme und dichtete manch' artiges Reimfpiel; er war ein Topograph von Ruf, befafs aber auch das Gefchick des Architekten und foll die Pläne zur Adaptirung des Hofballhaufes als Theater

[1] Eine Ausgabe liegt aus dem Jahre 1770, gedruckt bei Joh. Thomas Edl. v. Trattnern, k. k. Hofbuchdrucker und Buchhändler, vor; darin fehlt der Componiften-Name Haydn.

[1] Mannersdorf, ein Marktfleck mit Schlofs an der ungarifchen Grenze, unweit Bruck a. d. L., war fchon im XIV. Jahrhundert durch feine Heilquellen berühmt. Der Therefianifche Hof befuchte den Ort oft. Kaifer Franz I. jagte Hirfche, Maria Therefia weilte bei ihrer Freundin, der Gräfin Fuchs, auf deren Mannersdorfer Gute.






La Dedaigneuſe,
defaite par le
Dedain.
Atalanta
Die durch Sprödig-
keit überwundene
Spröde

angefertigt haben. Als ftattlicher, fchöner Mann von impofanter Geftalt, ftets fein gekleidet, war er dem »Freiherrn von« Kurtz ähnlich, der den Jammer über die verächtliche Stellung des deutfchen Komödianten durch das Gewicht feiner Perfon ad abfurdum führte. Dabei hielt Weiskern (in diefer Hinficht den Hanswürften gleich) auf ein rechtfchaffenes und folides häusliches Leben, hatte keine fchlechten Paffionen und keine böfen Schulden, und hob fich dadurch von der Maffe jener Schaufpieler ab, welche man als das »liederliche Komödianten-Gefindel« zu brandmarken liebte.

Zu jenen Kräften der Burleske, welche ebenfalls für »etwas Befferes« gefchaffen fchienen, zählte auch die langjährige Colombine Maria Anna Nuth, geb. Viertel, die Tochter eines Wachtmeifter-Lieutenants (Adjutanten), mit dem fie aus ihrem Heimatlande Italien nach den Niederlanden und nach Böhmen gezogen war. Sie hatte den Harlekin-Spieler Nuth geheiratet und in deutfcher und wälfcher Sprache als Colombine zu agiren begonnen. Ihre Popularität war fo grofs, dafs man das Eintrittsgeld bei den Caffen ftürmifch zurückforderte, wenn fie nicht fpielte. Dafs fie auch zu memoriren, nicht blofs zu extemporiren verftand, hat fie fpäter bewiefen. Einer von altem Schrott und Korn, in der italienifchen Stegreifkomödie aufgewachfen, war Johann Leinhas, der alte Pantalone, der Vater aller Pantalons, der fchon 1716 am Kärntnerthor-Theater agirt hatte und zeitweilig als felbftändiger Komödiantenprincipal umherwanderte. In Prag fpielte er, wie aus einer flehentlichen Eingabe feiner Truppe an die Altftädter Stadthauptmannfchaft[1] hervorgeht, den praktifchen Theatertyrannen, traktirte »mit unduldtlicher Brutalität die Komoedianten auf dem öffentlichen Theater mit fchlägen u. Ohrfeigen, ja mit entblöftem Gewehr, fo dafs nicht ungegründt zu befürchten, dafs er einem auf dem Theatro bei unterlaufenden Fehlern nicht einmal mit dergleichen unmenfchlicher Furie den Degen in den Leib ftieße«. Man klagte auch, dafs er »als ein italienifcher Komoediant unferer teutfchen Agirungsart nit kundig«. Als der aus deutfcher Familie ftammende Venetianer Leinhas 1744 zum zweiten Male nach Wien kam, dürfte er fich mit der deutfchen Darftellungsweife fchon vertrauter gemacht haben. Viel freundlicher muthet uns der junge Jof. Carl Huber in dem Liebhaber-Charakter des Leander an; er wurde noch populärer, als er fich in dem »Leopoldel« eine liebenswürdige, harmlos heitere Komödienfigur fammt den zugehörigen Komödien fchuf. Andreas Schröter, ein Berliner Holzhändlersfohn, der in Dänemark und Öfterreich Kriegsdienfte gethan und hier als Officier quittirt hatte, war 1726 von der Spiegelberg'fchen Truppe nach Wien gekommen und fpielte noch immer den Tyrannen und Bramarbas. Seine Frau, ebenfo wie Hubers Mutter, Katharina Hauptmann, der alte Thomas Huber fammt Frau, der fogenannte fchlefifche Müller, ein bekannter Scapin-Darfteller, das Ehepaar Schulz (Eltern der berühmten Caroline Schulz) vervollftändigten die Wiener Truppe. Die Meifter des grotesken Spiels waren, wie wir gefehen, zumeift auch fruchtbare Erfinder der Komödienentwürfe, welche fie mit rafchem Worte und keckem Witze auszufüllen wufsten. Schon galt es aber als das höchfte Dichterlob, wenn man dem Dialog der Burleske nachrühmte, er könnte »ftudirt« fein.



Friedrich Wilhelm Weiskern.
Nach Jofef Hickel. (Burgtheater-Gallerie.)

[1] Oct. 1725, Acten des Prager Gub.-Archivs.

Und fchon kündigte fich in der That dem frohen Wien, das fich nach allen Kriegsftürmen und Kriegslaften gern bei feinem Hanswurft oder Bernardon des Lebens Heiterkeit zurückholte, die Zeit der literarifchen und künftlerifchen Erhebung und Reinigung in mannigfaltiger Geftalt an. Die regelmäfsige franzöfifche Komödie hatte bereits Eingang bei Hofe gefunden; fie wurde von der Adelsgefellfchaft felbft gefpielt, und nicht unbekannt waren den gereiften Mitgliedern der Gefellfchaft die Original-Aufführungen in Paris, dem Mekka der Modemenfchen, nicht unbekannt war ihnen der hohe Standpunkt der dortigen öffentlichen Komödie; er forderte zu bedenklichen Vergleichen mit der wüften deutfchen Burleske heraus, welche im priv. Theater am Kärntnerthor und in dem ebenfo privilegirten Theater nächft der Burg ihr Wefen trieb. Aber auch aus dem »Reiche«, aus Deutfchland, kamen Berichte, welche die Freunde eines »gefitteten Schaufpiels« aus ihrer Lethargie aufrüttelten und in Wien felbft Reformthaten fordern liefsen. In demfelben Jahre, als der grofse Bernardon in Wien feinen Einzug hielt, wurde in Leipzig die luftige Perfon feierlich verbrannt. Die Flammen diefes theatralifchen Autodafés, das allerdings in feiner Bedeutung vielfach überfchätzt worden ift, züngelten nicht einen Augenblick nach Wien hinüber. Nun aber, zehn Jahre nach Bernardons Einzug, ertönte auch hier der Ruf nach Befferung und Läuterung der fündhaften deutfchen Komödie. Wenn man glaubt, dafs erft mit dem Bezuge deutfcher Schaufpieler »aus dem Reiche« die Sehnfucht nach dem regulären Stücke nach Wien verpflanzt worden fei, fo irrt man.[1] Es ift Thatfache, dafs diefe Einwanderung längft begonnen hatte, ja dafs fchon der alte Stranitzky die Mehrheit feiner Komödianten aus dem Braunfchweig'fchen verfchrieb.[2]

Nicht »ausländifche Schaufpieler« allein können alfo mafsgebend für die Kenntnifs der neueren Richtung in Wien gewefen fein. Wien hatte nicht alle Fühlung mit dem Reiche verloren, das ja doch von feinen Kaifern »fozufagen« regiert wurde, und die Leipziger Vorgänge konnten unmöglich dem Öfterreicher ganz verborgen geblieben fein. Man befand fich aber zu wohl im eigenen Reiche des Humors und fühlte fich von Gottfcheds pedantifcher Profefforenweisheit zu wenig angeheimelt, um fofort nach deffen neugedrechfeltem Kunft-Ideal zu langen. War doch Wien in Einem Punkte viel weiter vorgefchritten, als das nördliche Deutfchland! Während man dort nach einer grofsen, ftabilen Bühne feufzte, war fie in Wien, wie auch in kleineren öfterreichifchen Städten, längft Wahrheit geworden; die deutfche Komödie fpielte in kaiferlich privilegirten Häufern, ja in einem der Kaiferburg unmittelbar zugehörigen Theatergebäude! Es handelte fich alfo nur darum, diefen vorhandenen, behaglich eingerichteten Stätten der Kunft neues, befferes Leben einzuhauchen. Die erften Verfuche in diefer Hinficht mifsglückten nicht gerade, bahnbrechend aber wurden fie nicht. Es war ja kein frifcher Zug, keine begeifternde Idee, welche aus Leipzig kam. Joh. Chriftoph[3] Gottfched reformirte, wie er eben reformiren konnte, vielleicht auch, wie er es thun mufste. Er fuchte zunächft eine Form für die deutfche Dichtung, ehe fie noch einen Inhalt befafs. Er betrachtete es als feine nächfte Aufgabe, auf dem ungepflegten Boden der heimifchen Literatur, wo bis jetzt eitel Unkraut aufgefchoffen war, einen

[1] Das deutfche Schaufpielperfonale zeigt 1744 folgenden Beftand: Pächter u. Dir. Selliers. — Schaufpieler: Gottfr. Prehaufer, Hanswurft (engagirt 1725), Franz Anton Nuth, Harlekin (feit 1725), Andreas Schröter, Tyrann, Großfprecher (1726), Friedrich W. Weiskern, Liebh. (1734), Joh. Wilh. Mayberg, 2. Partien (1743), Joh. Leinhas, Pantalon (zum 2. Male 1744, zum 1. Male 1716), Joh. Jof. Felix v. Kurtz, Bernardon (zum 2 Male 1744, zum 1. Male 1737), Müller (der fchlefifche), Schulz u. Th. Huber, Nebenrollen. — Schaufpielerinnen: M. Anna Nuth, geb. Viertel, Colombine, Heldin (eng. 1725). Anna Schröter, Vertraute (1726), M. Monica Kurtz, Soubrette (1741), Rofine Mayberg, 2. Partien (1743), Francisca Kurz geb. Toscani, Angiolinen (1744), Müller, Schulz, Francisca Huber, Nebenrollen. Im Jahre 1745 treten hinzu Jofef Carl Huber als Liebhaber und Leander und Catharina Hauptmann für Mütter, Weiskern ift bereits als Odoardo verzeichnet. — Schröter ftarb am 6. März 1761 im Magaf. Haufe, Kärnthnerftrafse, 65 Jahre alt, Leinhas am 22. Mai 1768, bei der Ungarifchen Krone in der Himmelpfortgaffe, 80 Jahre alt.

[2] Als am 22. März 1714 Bürgermeifter und Rath von Wien der niederöfterreichifchen Regierung die Bewilligung der Vorftellungen von Oftern ab für Stranitzky empfahlen, machten fie ausdrücklich geltend: »weillen er durch neue Theatra und Herbeifchaffung neuer Actoren, wovon die mehriften fich vorhin in Wolffenbittel befunden, in grofse uncoften geftöcket«.

[3] Auf Seite 5 ift der Satzfehler »Johann Gottfried Gottfched« felbftverftändlich in Johann Chriftoph Gottfched zu corrigiren.

französischen Garten mit geschorenen Hecken und schnurgeraden Baumgängen herzustellen;[1] die Gartenscheere war heilsam, aber sie musste nicht so unsäglich pedantisch gehandhabt werden. Und weil er sie dann gegen Jedermann schwang, der ihm seine schnurgeraden Alleen zu durchbrechen oder auch nur durch ein fürwitzig hervorlugendes, frischgrünes Blatt zu stören wagte, wurde er lächerlich und »gottschädlich«.

Und es war merkwürdigerweise keines der Musterwerke Gottscheds selbst, welches zuerst auf dem von der grobkörnigen deutschen Burleske so stark besetzten Wiener Boden Fuss zu fassen suchte, sondern das germanisch thuende, aber in die Gottsched'sche Formel gezwängte Werk eines Jüngers des grossen Dictators. »Vitichab und Dankwart, die allemanischen Brüder«, ein Schauspiel von Benjamin Ephraim Krüger aus Danzig, brachte den Wienern im Jahre 1747 den ersten Begriff von der regelmäsigen Komödie bei. Die Widmung des Stückes »der hochedelgeborenen Frauen Frauen Luise Adelgunde Victoria Gottschedin gebohrenen Kulmus, seiner hochgeschätzten Gönnerin«, legitimirt Krügers Werk als ein wohlgerathenes Kind der Leipziger Reform. Deutsches Bewusstsein, Begeisterung für des Vaterlandes Grösse und Freiheit glüht in dem Stücke, aber die wohlgefügten Reime bannen die Flamme in die Bahnen eines zierlichen Theaterfeuers. Vitichab ist ein Alemannenherzog, der sein Volk mehr liebt als den eigenen Vortheil. Kaiser Valentinianus bietet ihm durch den Gesandten Tiberius die Oberherrschaft über alle deutschen Fürsten und Roms Freundschaft an; er lehnt mannhaft ab:

Schweig, nimmer wird der Eigennutz mich blenden, — Den Vater, mich, das Recht, das Vaterland zu schänden,
Ein edles Herz verflucht verrätherischen Betrug, — Bereitet Euch zur Schlacht! Ich bin ein Deutscher — g'nug!

Tiberius ergrimmt, droht in wohlgereimten Alexandrinern allen Deutschen den Untergang und sucht Siegmar, den Vater der Verlobten Vitichabs, mit Argwohn und Feindschaft gegen den Herzog zu erfüllen. Unglücklicherweise kommt Adelheid, die Mutter des Helden, gerade zurecht, um durch einen neuen Aufschub der Hochzeit bis nach der Römerschlacht den ungeduldigen Schwiegervater zu reizen. Sie ist eine echte deutsche Heldin und entzückt von der Kampfgier ihres Sohnes:

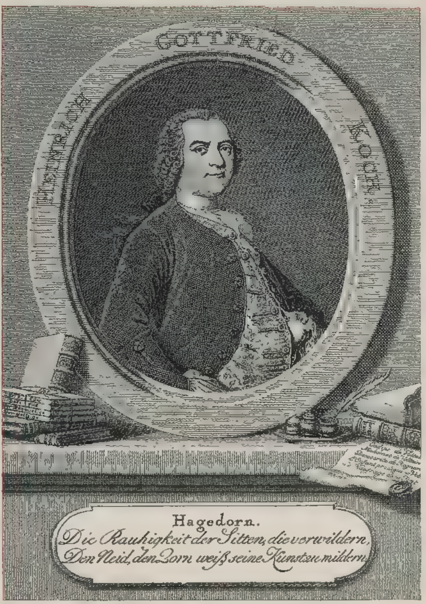
Beglückt sein muthig Schwert, das er auf Rom gewetzt, — Das euren Ruhm erhebt, wenn Römerblut es netzt;
Und will des Schicksals Schluss: er soll im Treffen sterben, — So lasst nur seinen Arm die Freiheit erst erwerben!

Auch Fredegunde, die Braut, ist eine gesinnungstreue Feindin der Römer; tief betrübt sie ihres Vaters Wankelmuth; zu sterben ist sie bereit, als der Vater sie und ihren Bruder zu ermorden droht:

Gilt denn Dein Hass bei Dir mehr als das Vaterland? — Beglücktes Rom, du siegst, da unsrer Eintracht Band
Des blinden Argwohns Macht zu Deinem Nutz zerrissen, — Da deutsche Schwerter selbst der Deutschen Blut vergiessen.
Kann ich nicht unbefleckt in Deinen Augen leben, — Hier, Vater, ist mein Blut, Du hast es mir gegeben.

Im zweiten Acte entdeckt Fredegundens Bruder dem wackeren Vitichab die gegen ihn im Germanenlager selbst geplante Verrätherei, das Complot wird zerstört, aber Vitichab verzichtet unter solchen Umständen auf seine Herzogswürde, denn: »Ein freier Deutscher muss der Römer Sclaven scheu'n: Itzt wählt ein ander Haupt, ich mag nicht Herzog seyn.« Schliesslich versucht er es noch einmal mit seinem Volke, und die Schlacht bringt, obwohl Siegmar den Römern den Erfolg in die Hände spielen will, den Alemannen den Sieg. Vitichab ist durch Rando, den angeblichen Bruder seiner Fredegunde, gerettet worden. Es kommt zu einer bösen Scene zwischen Vitichab und dem Verräther Siegmar, den er zum Tode verurtheilen muss, obwohl er der Vater seiner Braut ist; schliesslich findet man einen Ausweg, indem Siegmar zum Zweikampfe mit dem gefangenen Tiberius verurtheilt wird. Der Römer erschlägt Siegmar; aus Wuth darüber stösst Rando dem Anstifter des Duells, Vitichab, den Dolch von rückwärts in den Leib. Vitichab hat noch so viel Kraft, seinen Mörder grossmüthig zum Erben seiner

[1] Den Geist und das Wesen jener literarischen Reform erschöpft Jos. Bayers werthvolle Studie »Von Gottsched bis Schiller« (Prag, 1863).



Heinrich Gottfried Koch.

Fürftenkrone einzufetzen und die Deutfchen zur Standhaftigkeit zu ermahnen; dann »wird er matt und läfst fich wegtragen«. Zur Vermehrung des Jammers entdeckt ein alter Deutfcher noch, dafs jener tapfere Mörder gar nicht Rando, fondern Dankwart heifse und des Ermordeten Bruder fei, worauf der Unglückliche »eilends abgehet und fich entleibt«. Fredegunde bleibt bei dem allgemeinen Blutbade lebendig und fchreit folgende Verfe zum Himmel empor:

> Ach Götter! haltet ein! es folget Schlag auf Schlag.
> Den Bruder, Bräutigam und Vater raubt ein Tag.
> Auch Dich, o Mutter, mufs des Unglücks Laft erdrücken,
> Kein Troft ift ftark genug, uns beyde zu erquicken.
> Der Schmerz, den Du erregft, hemmt meiner Thränen Lauf,
> Ach! kommt, und richtet fie bey ihrem Jammer auf.

Als Krügers gereimte deutfche Tragödie 1746 erfchien, machte fie ein in unferen Tagen unbegreifliches Auffehen in einigen Theilen Deutfchlands, zugleich aber wurde auch der Spott und die herbe Kritik Jener wach, welche die fchwache Seite der Gottfched'fchen Reformatoren bereits erkannt und zum Angriffsziele erkoren hatten. Krüger mufste fich 1748 zu einer »nöthigen Ablehnung des Scherzes über die allemanifchen Brüder, welchen ein paar lofe Freunde aus Leipzig in den hamburgifchen Correfpondenten einrücken laffen«, entfchliefsen. Diefe lofen Kritiker warfen dem in Alexandrinern dichtenden Danziger vor, dafs fein Stück aus Corneilles »Cid«, Voltaires »Alzire«, Bärmanns »Timoleon« und aus Weiffes hiftorifchen Tragödien zufammengeftoppelt und mit Zweikämpfen, Todesurtheilen, Mordthaten, Todesfällen und Ohnmachten überfüllt fei. Krüger wehrte fich tapfer. »Ich habe mit rauhen und wilden Leuten zu thun«, meint er, »die ihr Vergnügen nur in folchen Sachen (Mord und Ohnmachten) fuchen; alte Deutfche find es, die ich anführe, die Alles aufs Fauftrecht ankommen laffen.« Übrigens laffe Voltaire und Racine ebenfoviele Sterbliche fterben, und das Anfehen diefer grofsen Dichter decke ihn. Die ganze Wuth feiner Feinde komme daher, weil er »zu bekennen die Ehre habe, ein Schüler des berühmten Herrn Profeffors Gottfched zu fein; wäre es mit leeren Wünfchen ausgerichtet, fo würde das deutfche Vaterland die Franzofen längft übertreffen; dies fei aber nicht genug, man müffe auch Verfuche machen«.

Wie diefer Wiener Verfuch gelungen ift, darüber find uns fehr ungenaue Berichte erhalten, ebenfo wie über die ganze Epifode diefer »regelmäfsigen« Theatervorftellung. Wenn man angibt, die Einführung der »Alemanifchen Brüder« nach Wien fei ein Verdienft des Schaufpielers Weidner, fo ift dies nicht ganz klar, weil Weidner erft 1748 in den Liften der bei Selliers engagirten Schaufpielmitglieder figurirt. Im Wiener Diarium kommt ebenfalls erft 1748 und zwar am 11. Mai die Meldung vor, dafs fich »der Kaifer in Gefolg einiger Herren Cavalliers in das erneuerte Stadtkomödienhaus bey dem Kärntnerthor verfüget und dafelbft einer Teutfchen Tragödie in Verfen beigewohnet habe«.[1] Am nächften Tage

[1] Sehr häufig verzeichnet man 1746 und 1747 Befuche des Hofes bei den »pantomimifchen Spielen auf dem Neuen Markt«. Am 7. Febr. 1748 wohnten die regierenden Majeftäten mit dem Prinzen Carl und der Prinzeffin Charlotte von Lothringen »einem pantomimifchen Schaufpiel in dem Theater nächft der kaif. Burg« bei.



Chriſtiane Henriette Koch.

wohnte auch die Kaiſerin »obbeſagter teutſcher Tragödie« bei, deren Titel nirgends angeführt iſt. Einige Wochen vorher waren Hofbeſuche im Burgtheater bei einer »neuen teutſchen Comödie«, ebenfalls ohne nähere Angabe, verzeichnet.

Einen groſsen und bedeutſamen Entſchluſs faſste Selliers, als er von der Neuber'ſchen Truppe vier ausgezeichnete Kräfte verſchrieb, denen die Grundſätze der neuen Richtung ſchon in Fleiſch und Blut übergegangen waren; es waren das Ehepaar Koch, Heydrich und Madame Lorenz. Wie viel lag bereits zwiſchen Caroline Neuber und Gottſched, wie viel hatte die arme Neuberin in ihrem mit mehr Leidenſchaft als Geſchick geführten Kampfe gegen die Stegreifkomödie erfahren und erlitten, als man in Wien die erſten Proben der Reform in Dichtung und Schauſpielkunſt zu ſehen bekam! Mit Altmeiſter Gottſched war ſeine getreueſte Prophetin in offenen Krieg gerathen; neue dramatiſche Talente waren dem deutſchen Boden entſproſſen, Elias Schlegels Tragödien und Komödien, Roſts, Mylius' und Gellerts gezierte Schäferſpiele und das von demſelben Gellert begründete rührende Luſtſpiel, aus dem das bürgerliche Schauſpiel emporwuchs, hatten der deutſchen Bühne regeres Leben gegeben, und 1747 hatte der jugendliche Student Gotthold Ephraim Leſſing der Neuber in Leipzig ſein erſtes Stück, »Der junge Gelehrte«, übergeben. An Wien aber waren alle dieſe Wandlungen und Erſcheinungen faſt unbemerkt vorübergegangen. Hier war ſelbſt Gottſched noch zu entdecken, und neu war, was die Neuberiſchen in Wien ſehen lieſsen.

In Leipzig war die einſt berühmte Truppe in voller Auflöſung begriffen, als ihre beſten Mitglieder in Wien beherzt den Stegreif-Spielern entgegentraten. Kurtz und Prehauſer parirten. »Meint ihr, es ſei eine Kunſt, zu ſprechen und zu ſpielen, was man auswendig lernt?« — predigten ſie den Zweiflern im Publicum — »nein, der rechte Künſtler iſt der, der das Wort ſelbſt erfindet, der nicht die Krücke der Regel braucht, um ſich auf der Bühne zu bewegen. Was jene aus dem Reiche treffen, das iſt uns kinderleicht, das hätten wir ſchon lange getroffen!« Ob die Extemporanten wirklich, wie eine alte Wiener Theater-Legende und nach ihr auch Heinrich Laube[1] in der ſtark fabulirenden Vorgeſchichte ſeines »Burgtheater« erzählt, noch vor der Ankunft der Leipziger regelmäſsige Stücke durch eine outrirte Darſtellung in Stegreif-Manier verhöhnten, iſt nicht ganz klar. Man ſpricht insbeſondere von einer groſsartigen Aufführung der »Alzire« von Voltaire (Gottſched'ſche Bearbeitung?) mit der Colombine Nuth als Alzire, Huber als Zamor, Schröter als Alvar und Mayberg als Montez. Die Ankunft der Fremden wäre durch ſolche Extemporanten-Späſse keineswegs verhütet worden; Koch (geboren 1703 zu Gera) war eine zu energiſche Natur, ein zu ſelbſtbewuſster und von ſeinem guten Rechte überzeugter Mann, um ſich unverrichteter Dinge heimſenden zu laſſen. An ſeiner Seite wuſste er ſeine gleichgeſinnte (zweite) Frau Chriſtiane Henriette, geborene Merleck, eine treffliche Soubrette und

[1] Geſchichte des geſammten Theaterweſens zu Wien. Joſ. Oehler 1803. — »Geſchichte der Wiener Schaubühne« im »Wiener Hoftheater-Almanach 1804.« — Laube, »Das Burgtheater«.

Confidente,[1] den wackeren Heydrich und ein aus gutem, altem Schaufpieler-Stamm entfproffenes, aufserordentliches Talent, Mademoifelle Lorenz, welche damals in dem blühenden Alter von 18 Jahren ftand. Mit ihnen durfte er etwas wagen.

Der 15. Juni 1748 wird als der bedeutfame Tag diefer erften regelmäfsigen Vorftellung Kochs bezeichnet, welche Corneilles »Effex« in einer deutfchen Überfetzung von Peter Stüwen brachte. Koch war Effex, Heydrich fpielte den Salisbury, Mlle. Lorenz die Irton; Mad. Koch mufste fich mit einer ftummen Rolle begnügen. Der Erfolg war entfchieden, denn fünfzehnmal kehrte »Effex« in den nächften Monaten wieder, und ein Wiener Bericht vom Juni 1748 in der »Luzerner Samftagszeitung« conftatirt, dafs »die teutfchen Komoedien durch den Zuflufs der ganzen Populace in Wien in ein befonders glückliches Aufnehmen kommen«. Im Wiener Diarium erfchien Samftag den 20. Juli die Notiz, dafs fich »Ihro Majeftäten nach dem priv. Stadttheater nächft dem Kärntnerthor verfügt u. einer wohl-verfafsten Teutfchen Komoedie mit einem muficalifch-italiänifchen Intermezzo beigewohnt« haben. Darf man diefem, fonft ungewohnten Beiwort »wohl-verfafst« die befondere Bedeutung einer regelmäfsigen Komödie beilegen? Ausdrücklich verzeichnet finden wir im Jahre 1748 nur noch Metaftafios verdeutfchtes dreiactiges Schaufpiel »Demetrius«, deffen Güte fehr zweifelhaft ift; aus dem Jahre 1749 »Oedipus« von Voltaire in einer von Koch felbft beforgten deutfchen Bearbeitung, eine deutfche Überfetzung von Racines »Phädra« (Überfetzer Stüwen), Voltaires »Zayre» mit Koch als Lufignan, Marivaux' Luftfpiel »Die falfchen Bedienten«, wahrfcheinlich aus der 1747 von Joh. Chriftian Krüger herausgegebenen Sammlung Marivaux'fcher Komödien, und Mylius' verfchwommenes deutfches Luftfpiel »Die Schäferinfel«. Oedipus war Kochs Ehren- und Benefizabend, und trotz aller hanswurftifchen Gegenftrömungen zeigte er, welches Anfehen fich der fremde Künftler mit feiner veredelten und veredelnden Darftellung auch in Wien erworben hatte.

Es wäre allerdings verwegen, wollte man in diefer Spielweife eine epochale Umwälzung erblicken; das wäre ebenfo verwegen, als wollte man in der mangelhaft verdeutfchten Tragödie Voltaires oder Corneilles eine weltenftürmende Reformthat des wiedererwachten guten Gefchmacks erblicken. Obwohl fich Koch etwas darauf zu Gute that, den franzöfifchen Tragödienton:

»Der unaufhörlich kluchft und immer klagt und weint, — Und das Wohlklingende zu überfteigen fcheint,
Wo bei erhab'nem Ach! das Haar zu Berge ftehet, — Wo für Entzückungen das Auge fich verdrehet,
Wo ein gefchmücktes Bein ganz fteif und wankend fteigt — Und, was Cothurnen find, in hohem Abfatz zeigt . . . «

überwunden zu haben, fo war er doch noch keineswegs über die abgezirkelten, gedrechfelten Tanzmeifter-Manieren, die weinerliche und predigende Declamation erhaben. Wenn er als Oedipus in der mit Bändern über und über bedeckten Quarré-Perücke, den franzöfifchen Hut in der Rechten, die Beinkleider durch breite, geftickte Bänder und Franfen halb verhüllt, in Zwickelftrümpfen und deutfchen Schnallenfchuhen erfchien (und diefes Coftüm hat er, feiner eigenen Angabe gemäfs, 1748 in Wien getragen), fo bedeutete dies eine — Reform gegen noch ärgere Sinnwidrigkeiten; Oedipus hätte ja auch in vollkommener franzöfifcher Hoftracht erfcheinen können, woran man früher keinen Anftofs nahm. Cato mit goldverbrämtem Hute, Zipfelperücke, glatten Handfchuhen, weifsfeidenen Strümpfen und Parifer Modedegen war kein Unding, und als Madame Neuber zur Verfpottung des auf Coftümtreue dringenden Altmeifters Gottfched Catos Römer in »echter« Tracht mit fleifchfarbigen Strümpfen auf die Bühne brachte, lachte das Publicum hellauf! So mochte immerhin die Manier Kochs, der feine Hand nicht in die

[1] Von der »Kochin« fagt die »Chronologie des deutfchen Theaters«: Sie betrat in Wien das Theater als Confidente (Vertraute) in Oedipus. Eine lange Zeit befchäftigte fie fich mit Soubretten, in denen fie wegen der Mannigfaltigkeit des Spiels bewundert worden. In neueren Zeiten find ihr im Komifchen diejenigen Rollen am angemeffenften gewefen, welche eine auffahrende Munterkeit erfordern, z. B. die eiferfüchtige Ehefrau. Im Tragifchen hat fie als Marwood, Milwood, Ifabelle (in Eduard III.) und Pelopia (im Atreus) viel Feuer gezeigt. Als letztere hat fie die Ehre genoffen, von einem unferer größten Maler, Herrn Graff, gemalt u. von einem unferer größten Kupferftecher, Hrn. Baufe, geftochen zu werden, eine Ehre, welche zuvor noch keine deutfche Schaufpielerin genoffen. Ein Talent, das fie nur mit wenigen gemein hat, ift der Anftand, womit fie haranguiren kann. Endlich fpielt fie auch die in Mannsperfonen verkleideten Frauenzimmer.

offene Weſte ſtecken konnte, ohne damit einen Halbkreis zu beſchreiben und dann einen ſchwungvollen Rückzug anzutreten, ſo mochte die Manier ſeiner Damen, welche den pretiös gezierten Ton ebenſowenig abzulegen vermochten wie die kühnen Armſchwingungen, das ermüdende Spiel mit dem Fächer und flatternden Taſchentuche, den Zeitgenoſſen als die Offenbarung ſchauſpieleriſcher Nobleſſe gelten. Zur »Natur« war noch ein weiter Weg; Leſſing hatte Mühe, den die Arme verrenkenden, die Luft durchſägenden, auf einem Beine ſtehenden Schauſpielern die »Grazie« zu vertreiben. Es zeigte ja immer von feiner Erziehung, wenn man ſich drahtpuppenartig, mit Balletgrazie und nicht wild und ungeſchlacht gab. Die alten, derben Stegreifſpieler meinten es freilich anders, und ſie hatten es leicht, der Maſſe des Publicums die ſtudirten und purifizirten Komödianten lächerlich zu machen!

Endlich wurde Koch des Kampfes mit dem begreiflichen Brotneide der »Irregulären« überdrüſſig und ging mit ſeiner Gattin nach Göttingen, von dort nach Leipzig; ſeine Principalſchaft ſollte bedeutſam für die ganze deutſche Schauſpielgeſchichte werden. Carl Gottlob **Heydrich**, ein alter Jenenſer Student (Mediciner) von ſchönem Wuchſe und feinen Manieren, konnte ſich von Wien nicht trennen. Er und Mlle. **Lorenz**, welche bald zarte Liebesbande an den liebenswürdigen »Leopoldl« Huber feſſelten, blieben in Wien zurück, machten ihren Frieden mit den Hanswürſten und vergaſsen der heiligen Kunſtgeſetze der Neuberin. Sie ſchreckten vor den böſen Schelmereien der Burleske nicht zurück und ſpielten ſtudirt oder extemporirt, wie man es wollte. Mlle. Lorenz wurde ſogar eine reizende Colombine, ſollte aber als »Huberin« und »Weidnerin« noch den vollen Triumph der regelmäſsigen Komödie und den höchſten Triumph einer veredelten Schauſpielerin erleben; ſie war die erſte, welche der Kaiſer (in ihrem hohen Alter) mit der groſsen goldenen Ehrenmedaille auszeichnete!



Demoiſelle Lorenz als „Elvire".
„Er iſt nicht weit."

Das dauernde Engagement Heydrichs und »der Lorenzin«[1] waren alſo der ſichtbare Gewinn der intereſſanten Koch'ſchen Epiſode für Wien; gröſser und augenblicklich kaum zu ermeſſen aber waren die moraliſchen und künſtleriſchen Nachwirkungen dieſer ſcheinbar flüchtigen Erſcheinung. »Herr Koch« — ſchreibt die (1770 erſchienene) Chronologie des deutſchen Theaters in ihrer Chronik des Jahres 1749 lakoniſch — »konnte ſich, nach dem Geſchmacke der Wiener, der damals noch kein Vergnügen an regelmäſsigen Stücken finden wollte, nicht bequemen, er gab daher ſein Vorhaben, das regelmäſsige Theater daſelbſt emporzubringen, auf und ging im Jahre 1749 mit ſeiner Frau zu Schönemann ....« Dieſe traurige Notiz ſteht gar nicht im Einklange mit den thatſächlichen Wiener Theater-Ereigniſſen nach dem Abgange Kochs und mit dem Berichte, welchen »Das Neueſte aus der anmuthigen Gelehrſamkeit« (Leipzig) in dem Jahrgang 1751 über Wien zu berichten weiſs. Da lieſt man wörtlich: »In Wien hat die deutſche Schaubühne gleich nach Oſtern (1750) wieder zu ſpielen die Erlaubniſs bekommen und mit dem »Cid« den Anfang gemacht, auch noch verſchiedene Trauerſpiele folgen laſſen ...« Und anderswo (Seite 773) heiſst es:

»In Wien hat auch bey der neuen Einrichtung der Schaubühne, die an vorigen Oſtern den Anfang genommen, der Geſchmack an tragiſchen Vorſtellungen nicht verlohren. Man hat nicht nur dieſen Sommer durch von alten, bereits ſonſt aufgeführten Stücken den Demetrius, die

[1] Die »Chronol. d. deutſchen Th.« verzeichnet das Engagement der Beiden mit folgender Bemerkung: »Man macht in Wien einen Unterſchied zwiſchen ſolchen Schauſpielern, die ſich nur wie auf Capitulation engagiren, und denen, die an der Entrepriſe ſelbſt theilnehmen, und von der letzten Art waren nun die beiden Perſonen.«



Cärl Gottlob Heydrich.

Iphigenie, die Zaire und den Polyeuktes wiederholet, fondern auch den Cid, die Panthea u. die Marianne neu aufgeführet: deren erften der fel. Geh. Kr. R. Lange überfetzt, das zweyte die Frau Prof. Gottfchedinn verfertiget u. das dritte Hr. M. Scharfenftein aus Hrn. Voltaire verdeutfchet hat. Ja man hat auch als profaifche Trauerfpiele, die meiftens aus wälfchen Opern verdolmetfchet find, das »errettete Venedig«, den Aefopus bey Hof u. den Regulus wiederholet, u. am Geburtsfefte der Kaiferinn Königinn die Arfinoe aufgeführet. Von regelmäßigen kom. Vorftellungen hat man auch fchon des älteren Corneille »Lügner«, des Brüeys »Grandeur«, des Hrn. Destouches »unvermuthete Verhinderung« u. des le Sage »Tourcoult« mit gutem Beyfall auf die Bühne gebracht. Sowie man nun aus den meiften derfelben den wachfenden guten Gefchmack der kaif. Refidenz deutlich erfieht: alfo ift es kein Zweifel, dafs man noch mehrere Proben davon auf nächften Winter vermuthen kann.«

Diefer Bericht läfst durchaus nicht darauf fchliefsen, dafs mit dem Ehepaar Koch auch der gute Gefchmack und das Behagen an regelmäfsigen Stücken von poetifcher Erfindung und ftrenger Form gefchwunden war. Aufser den hier angeführten Komödien gingen fogar 1750 nachweisbar noch einige andere, und zwar: »Arminius« (Trauerfpiel in fünf Acten von J. Möfer), »Cinna« (oder »Die Gütigkeit des Auguftus«) nach Corneille, »Cornelia, die Mutter der Gracchen«, Tragödie nach Barbier von Luife Gottfched, in Scene. Wenn der ziemlich unverläfsliche Chronift des Hoftheater-Almanachs pro 1804 erzählt, Weiskern und Mayberg hätten fich auch ferner durch carrikirte Aufführungen der regelmäfsigen Stücke an den Studirten gerächt und insbefonders den »Effex« zur Bernardoniade erniedrigt, fo mag dies infoferne begründet fein, als die Hauptkräfte der Burleske nun zur Mitwirkung in der gedichteten Tragödie und Komödie geradezu verpflichtet waren und nicht aus ihrer eigenen Haut fuhren, als fie — den Schalk im Nacken — auf dem neuen, ihnen keineswegs fympathifchen Gebiete erfchienen. Und dem Publicum felbft war es ein wahres Gaudium, nunmehr den Papa Bernardon, den biederen Hanswurft und den erhabenen Odoardo-Weiskern auf Alexandriner-Stelzen dahinfchreiten zu fehen!

Der Colombine-Nuth hat man grofses Unrecht gethan; fie fpielte die Elifabeth in »Effex« und die Klytemnäftra mit vollem Ernfte, »mit Würde, Feuer und Empfindung« und wäre zweifellos die berufene Heldenmutter der regelmäfsigen Tragödie geworden, wenn fie nicht am 11. Auguft 1752 nach 25jähriger Thätigkeit in Wien ihr Leben befchloffen hätte.

Ein Theil der hier gefchilderten intereffanten Wiener Künftlerthaten im Sinne der »gereinigten Bühne« fiel übrigens fchon in jene kritifche Wiener Theaterzeit, welche zu einer Neuordnung der Verhältniffe drängte. Lebhaft war namentlich bei Hofe der Wunfch, diefe Neuordnung zu einer Veredlung des Theaters überhaupt, zur Stabilifirung regelmäfsiger Stücke zu benützen. Kurtz-Bernardon hatte feine Gunft bei dem Kaiferhofe längft verwirkt. Prehaufer wurde mit Wohlwollen geduldet, Weiskern als folider, gebildeter Menfch geachtet, das Ganze aber fchien der grofsen Kaiferin ein wüfter Augiasftall, der rafch und ficher gereinigt werden follte. Zunächft wurde das Theater nächft der Burg von der Selliers'fchen Unternehmung, alfo auch von der Verbindung mit dem Kärntnerthor-Theater, getrennt.

Die theatralifche Souveränetät Selliers, deffen Vermögensumftände bedenklich geworden waren, ging Ende 1747 zu Ende; die »Entreprife der kaiferlichen Hofopern« überging auf zehn Jahre an einen höheren kaiferlichen Officier, den Oberft Rocco (Rochus) Baron de Lo Prefti. Gleichzeitig wurde aber auch Alles, was an der Wiener Theaterunternehmung wirklich »kaiferlich« war, d. h. alfo auch das Theater in dem k. k. Ballhaufe oder »nächft der Burg«, fo wie die zu öffentlichen Redoutenfälen umgeftalteten alten Hoftheaterfäle, diefem Unternehmer anvertraut. Sein vom 22. December 1747






CHRISTIANE HENRIETTE
KOCH

datirter Vertrag[1] ſicherte ihm überdies — nach Ausgang des Selliers'ſchen Contracts für das ſtädtiſche Kärntnerthor-Theater — auch die Pachtung dieſes Hauſes und ein ausſchlieſsliches Privilegium für ſämmtliche »Spectakel« in Stadt und Vorſtadt, ſowie für Maskenbälle und Redouten zu. Er wurde verpflichtet, dem alten Hofballhauſe endlich die »wahrhaftige Form eines theatri« zu geben, für deſſen vollkommene Akuſtik und würdige decorative Ausſtattung zu ſorgen und vorläufig darin Opern der beſten Gattung mit einem der Kaiſerreſidenz würdigen Perſonal aufzuführen.

Dies ſchien in der That eine neue, bedeutſame Aera der Wiener Theatergeſchichte einzuleiten, eine zweite Gründung des Burgtheaters zu bedeuten, das jetzt nicht blos ein »wahrhaftiges Theatrum«, ſondern auch eine dem Hofe noch näher ſtehende Schaubühne werden ſollte. Oberſt Baron Lo Preſti[2] war ein energiſcher Mann. Geboren 1704, war er mit 17 Jahren in die Armee getreten, war ſchon 1734 Hauptmann und Stellvertreter des General-Adjutanten in der Heeresabtheilung des Generals von Leutrum und hatte dreizehn Schlachten tapfer mitgekämpft, drei Verwundungen davongetragen und die Oberſtens-Charge erreicht, als er als Feldherr in das Reich der Kunſt berufen wurde, gerade zu einer Zeit, da das künſtleriſche Gebiet zum Schlachtfelde wurde.[3] Ob er mit militäriſcher Strammheit und Disciplin auch in dem Theaterreiche, deſſen Scepter nun in ſeine Hand gegeben war, ſiegen würde, dies muſste bald klar werden. Er war — nach Pecori — der erſte in der Reihe der ariſtokratiſchen Wiener Theatervorſteher; man hielt von nun an dieſes Amt unzertrennlich von einem klangvollen Namen, welcher für vornehme Führung der künſtleriſchen Angelegenheiten zu bürgen ſchien und den Einfluſs des Hofes auf das Theater leichter vermittelte. Noch war der »cavaliere della musica«, damals Graf Loſy von Loſymthal, die höchſte Hofcharge in künſtleriſchen Angelegenheiten, der Vermittler zwiſchen Theaterdirector und Monarchen; bald ſollte die Theaterleitung ſelbſt in unmittelbaren Verkehr mit dem Hofe treten.

Lo Preſti beeilte ſich vor Allem, den Umbau, die moderne Adaptirung des Burgtheaters, durchzuführen. Daſs er bei dieſem ſehr koſtſpieligen Unternehmen keineswegs blos aus der eigenen Börſe ſchöpfte, ſondern mit einer Reihe kunſtſinniger Cavaliere in ſehr reeller Fühlung ſtand, beweiſt die Thatſache, daſs eine »société des cavaliers« ihm nicht weniger als 40.000 fl. als Einlagscapital zur Verfügung ſtellte.[4] Dafür ſicherte ſie ſich ſelbſtverſtändlich einen weſentlichen Einfluſs auf die Theater-

[1] »Obligirt ſich beſagter Baron de Lopreſti, alles dasjenige, ſo dermalen in dem kaiſerlich und königlichen Ballhauſe exiſtirt, vermittelſt ſeiner eigenen Unkoſten in beſſeren Stand herzuſtellen, dergeſtalten, damit dieſes die wahrhafte Form eines Theatri bekomme, nebſt einem Profcenario von den beſtmöglichen ſchönen Auszierungen und den nöthigen Gewölbungen über dem Frontiſpicium des Profcenii und dem Orcheſter, auf daß die Stimmen der ſingenden Perſonen ſowohl, als die Inſtrumentalmuſik merklicher ins Gehör fallen; überhaupt das Theater dergeſtalt bequem zu machen, daß das geſammte Auditorium hierüber alles Vergnügen ſchöpfen möge und die Auszierungen des Theaters mit möglichſter Magnificenz herzuſtellen; dann auch die erforderlichen Logen und Plätze für die höchſten Herrſchaften und den Hofſtaat zur Dispoſition zu ſtellen.« Der Unternehmer wird ferners verhalten, »die beſten Opern, die beſten Sänger und Virtuoſen vorzuführen, zu jedermänniglich Guſto, dann alle Jahre an den Geburts- und Namenstagen Ihrer Majeſtäten freie Opern gegen ein Regal von je 200 Ducaten zu geben und auf Begehren in dem Theater zu Schönbrunn Comödien-Vorſtellungen zu veranſtalten. Dafür erhält er in Anſehung der Opern ſofort und nach Ausgang des Selliers'ſchen Contracts für das Stadttheater (Faſching 1751) das ausſchließliche Privilegium, für alle Spectakel, was immer für einer Gattung, in der Stadt und in den Vorſtädten und — worauf ein beſonderes Gewicht gelegt wird — die Befugniß zur Abhaltung von Maskenbällen und Redouten in den zwei Hoftheater-Sälen, die in einen öffentlichen Redoutenſaal umgewandelt werden können. Es wird ihm erlaubt, zur Faſchingszeit die Theater-Vorſtellungen ſchon um 5 Uhr, anſtatt wie ſonſt um 6 Uhr, beginnen zu laſſen, und damit Jene, welche nach dem Theater die Maskenbälle beſuchen wollen, nicht erſt nach Hauſe gehen müſſen, um ſich umzukleiden, ſondern ſchon in maschera dem Theater beiwohnen können, hat er eine gedeckte Paſſage von der Redoute zum Ballhauſe herſtellen zu laſſen«. Schließlich wird dem Unternehmer bedeutet, »daß die Abſicht dieſes Contractes iſt, den allerhöchſten Hof in jeder Richtung zufrieden zu ſtellen, weßhalb er ſich jederzeit über die allerhöchſten Wünſche durch den Canal des Cavaliere della muſica — (Graf Loſy von Loſymthal) — zu informiren habe«.

[2] Die Familie Lo Presti beſteht noch heute in weiblicher Linie. Am 2. October 1754 wurde der Freiherrnſtand des Baron Rochus für die öſterr. Erblande beſtätigt, 1765 demſelben Baron Rochus (dem Theater-Unternehmer) das ungar. Indigenat verliehen, 1793 wurde die Familie in den niederöſterr. Herrenſtand aufgenommen. Von den Kindern des Freiherrn Ludwig Lo Presti de la Fontana d'Angioli (geb. 1767, † 1832), Herrn auf Mereydorf, Zsadany, Iltyó, Tok und Szelistye, lebt noch eine Tochter, Gräfin Ludovica Erdödy; Freih. Ludwig (geb. 1823, † 1878) hat drei Töchter, die Gräfinen Helene Zichy und Serafine Csáky, dann Frau Agnes v. Stratendorff, hinterlaſſen.

[3] Wurzbach's biogr. Lexicon verzeichnet wohl die militäriſche Carrière Rocco Lo Presti's, hält aber merkwürdigerweiſe einen ganz anderen Freiherrn dieſes Namens für den Theaterdirector.

[4] Rechnungs-Abſchluſs vom 1. Mai bis letzten November 1748. Ausgaben: Baukoſten fl. 26.404·43, Einrichtung des Scenarii fl. 17.028·10, Einrichtung des Veſtiarii fl. 12.148·06, Beleuchtung, Heizung u. dgl. fl. 3.998·18, Beſoldungen: Opera seria fl. 12.098·08; Opera buffa fl. 4.493; Beſoldungen der Tänzer und Tänzerinnen fl. 8.392; Beſoldungen des Orcheſters fl. 4.912; Honorare der Muſikcompoſitores

führung; Lo Prefti wurde nicht nur abhängig vom Hofe, fondern auch von den adeligen Societären, und diefem merkwürdigen Verhältniffe entfprach auch die wiederholt vorkommende intereffante Bezeichnung des Burgtheaters als »le Théatre privilegié impérial, appartenant à la société des cavaliers sous la conduite du Mr. le Baron de Lo Presti«. Diefem Verhältniffe entfprach vielleicht auch die Unficherheit in der Theaterführung, welche die Lo Prefti'fche Unternehmung fchon in ihren Anfängen untergrub und bald ruinirte.

An ein fo nahes Ende dachte man allerdings nicht, als im Frühling 1748 das prächtig »erneuerte« Theater nächft der Burg feierlich eingeweiht wurde. Eine grofse Oper von Gluck war für den Feftabend erkoren, und eine erlefene Gefellfchaft italienifcher Operiften verfchrieben, um das mit Spannung erwartete Werk würdig darzuftellen. Schon am 5. Mai waren die Majeftäten in dem fo wunderbar verwandelten Ballhaufe bei einer Probe der Feftoper, und am 14. Mai, dem Geburtstage der Kaiferin, wohnten — wie der Tagesbericht befagt — »beide Majeftäten abends in dem an die Burg anftofsenden neuerrichteten Opernhaus, in Gefolg einiger Dames und Cavaliere, einem neuen unter dem Titel: »Die erkannte Semiramis«[1], zu dem glorreicheften Geburtstag Ihrer Majeftät verfertigten mufikalifchen Schaufpiele« bei. Die Gefchichte der grofsen Semiramis, welche nach des Gatten Tode an Stelle und unter dem Namen ihres Sohnes Ninus herrfcht und im männlichen Kleide für diefen gehalten wird, bildete die Fabel der Oper, die Entdeckung des wahren Gefchlechtes der Königin und ihre Beftätigung durch das Volk den effectvollen Abfchlufs. Metaftafio war felbftverftändlich der Dichter, und gern erblickte man in der Lobpreifung der mit männlicher Kraft und Weisheit herrfchenden grofsen Königin eine finnige Anfpielung auf die erhabene Frau, welche damals den Thron der Habsburger zierte. Fünfzehn Jahre fpäter wählte man ja abermals zu einem Therefientage (15. October 1763, Namenstag der Kaiferin) eine Aufführung von Voltaire's »Semiramis«. Die Mufik Gluck's brachte dem Meifter, der erft kurze Zeit vorher nach elfjähriger Abwefenheit wieder in Wien eingetroffen war, reiche Ehren. Seine Interpreten waren die berühmte und blendend fchöne Florentinerin Vittoria Tefi-Tramontini, kaiferliche Kammerfängerin, welche die Altpartie der Semiramis fang, Girolama Giacometti, ebenfalls Altiftin, als Tamyris, Marianna Galeotti (Sopran) als Sibari, der Tenor Angelo Amorevoli (Mifteo), der Sopranift Ventura Rocchetti (Ircano) — beide königlich polnifche Kammerfänger — endlich der kaiferliche Kammerfänger (Mezzofopranift) Angelo Monticelli, welcher bereits in London Gluck'fche Mufik gefungen hatte, als Scitalce[2]. Kaifer Franz I. war von der Oper und ihrer Darftellung fo entzückt, dafs er vier Wiederholungen der »Semiramis« beiwohnte. Im Juli führte er auch feinen Bruder, den Feldmarfchall Prinz Karl, in die Oper. Diefe Kaiferbefuche im Burgtheater wiederholen fich nun beinahe an jedem Opernabende; die knappen Berichte darüber orientiren uns auch über das Repertoire der Lo Preftifchen Burgtheater-Oper; die mufikalifche Provenienz der Stücke ift feltener erwähnt.[3] Der »Ipermneftra-Stoff« Metaftafio's allein ift ja nachweisbar von achtzehn Meiftern componirt worden! Von wenigen Opern ift auch die Befetzung zu eruiren; wo fie aber im Textbuch felbft angegeben ift, dort erkennen wir, dafs Lo Prefti nach dem Gebote der Kaiferin in der That nichts fparte,

fl. 3.692·30, Befoldungen der Officianten fl. 3.055, Befoldungen der Comparfen fl. 569·07, Extrafpefen fl. 7.330. Zufammen fl. 104.021·02. — Einnahmen: Redouten fl. 3.614, Tageseingänge bei den Opern fl. 29.578, Logen und Abonnements fl. 12.935·14, Verfchiedene Einnahmen fl. 1.886·48, Einlags-Capital der Herren Cavaliere fl. 40.000. Zufammen fl. 88.014·02.

[1] »Semiramide riconnosciuta. Dramma per Musica in tre Atti da rappresentarsi nel nuovo priveligiato Imp. Teatro in occasione del gloriosissimo giorno natalizio della S. C. R. Maestà di Maria Teresia (li 14. maggio) l'anno 1748. La Musica di Cristoforo Gluck«. (Hofbibl.)

[2] Angelo Maria Monticelli, berühmter Mezzofopran, geb. 1715 zu Mailand, geftorben zu Dresden 1764 im 49. Lebensjahre.

[3] Die Opern, welche aus Anlafs kaiferlicher Befuche befonders angeführt werden, find: »1748. Il protettore alla moda (buffa), Alessandro nelle Indie, Text von Metaftafio, Mufik von Wagenfeil (dazu war auch der eben in Wien anwefende türkifche Gefandte Chaddi Muftapha Effendi geladen), »La nobiltà immaginaria«, Orazio (buffa), Leucipo, favola pastorale (Mufik von Haffe), la fata Matavigliosa (buffa), Demetrio; Siroe, Mufik von Wagenfeil (8. Dez. zum Geburtstag des Kaifers, allgemeine Freikomödie); 1749 Artaserse (von Galuppi), L'Olympiade von Wagenfeil (Geburtstag der Kaiferin), Catone in Utica, Merope, Achille, Ezio, fämmtlich v. Jomelli; — 1750 Andromaca, Antigone (in Schönbrunn), Euridice, Vincislao (von Wagenfeil), Vologefo (Schönbrunn), L'Armida placata.

um das Befte und Theuerfte für feine Oper zu gewinnen.[1] Neben der Tefi-Tramontini hörte man im Burgtheater Gaetano Majorano genannt Caffarello, einen der gröfsten Sänger aller Zeiten, welchen Porpora als den Sohn eines armen Landmanns (geb. zu Bari 1703) entdeckt und zum Sopraniften herangebildet hatte. Der Meifter erklärte ihn nach vollendeten Studien als erften Sänger der Welt, und in der That entflammte fein lieblicher, biegfamer und weicher Sopran die ganze Welt von Neapel bis London. Mit den in England erfungenen Reichthümern kaufte er das Herzogthum San Donato, nannte fich duca (Herzog), fang nur mehr um 700 Zechinen pro Abend und fühlte fich als ein Fürft diefer Erde, dem jede Huldigung felbftverftändlich war. Als Caffarello ftarb, hinterliefs er aufser feinen enormen Gütern den Erben ein Jahreseinkommen von 12.000 Ducaten; ihn felbft pries man noch eine geraume Weile als den »Vater des Gefanges«, d. h. jenes verzierten, mit Schnörkeleien überladenen Gefanges, der folange als Inbegriff mufikalifcher Kunft galt. Man kann fich denken, was Lo Prefti diefem Künftler opferte, um ihn — wenn auch nur für Monate — an Wien zu feffeln.

Als man 1750 »Die befänftigte Armida« und Wagenfeil's »Antigonus«[2] gab, waren die Hauptpartien mit der Tefi, Catarina Raimondi, Margarita Aleffandri, Agoftino Amorevoli, Giovanni Tedeschi genannt Amadori und Maria Mafucci befetzt. Baron Lo Prefti fetzte feinen Ehrgeiz als Cavalier und Italiener darein, feine Landsleute mit Gold aufzuwiegen und den Wienern die Beften zu zeigen, welche die Kunft aus dem Süden durch Europa trugen. Ebenfo fehr hielt er auf eine dem Charakter des fogenannten Hoftheaters angemeffene Ausftattung, welche manche Oper auch gebieterifch verlangte; nicht geringer war fein Eifer, die Pracht der Coftüme zu heben und das Arrangement der (mit der Oper in lofem oder gar keinem Zufammenhange ftehenden) Tänze zu beleben;[3] kurz, er führte ein nobles Regiment, das fich bald genug an feiner keineswegs unerfchöpflichen Caffa rächen follte.

So war das Burgtheater in den erften zwei Jahren Lo Prefti's ausfchliefslich italienifches Theater. Mit der Oper wechfelten nur grofse Pantomimen ab. Bald follte auch das Kärntnerthor-Theater feinem Scepter unterworfen werden. Dafs die Herrfchaft Selliers unhaltbar fei, war bereits 1748, als man dem Oberft Baron Lo Prefti die Unternehmung des Burgtheaters nebft der italienifchen Oper und die Anwartfchaft auf das Kärntnerthor-Theater mit der deutfchen Komödie übertrug, ausgefprochen. Im Februar 1751 war die Unternehmung Selliers' zu Ende und gleichzeitig der Zufammenbruch feiner Vermögensumftände entfchieden. Er fallirte, feine Effecten kamen unter den Hammer, ein Theil feiner immerhin koftfpieligen Theaterdecorationen wurde durch die ftädt. Wirthfchaftscommiffion eingelöft. Die kleine Hofpenfion von 180 fl., welche der ehemals allmächtige Imprefario genofs, wurde gnadenweife auf 300 fl. erhöht, feine bedrängten Verhältniffe durch eine Gnadengabe an feine Gattin etwas

[1] In der Oper »Achille in Sciro« von Jomelli, welche (laut Textbuch) »auf der k. k. priv. Schaubühne nächft der kaif. Burg an dem glorreichen Geburtstag der verwitt. Röm. Kaif. Kön. Cathol. Maj. Elifabeth Chriftina in Wien 1749« aufgeführt wurde, war die Lifte der »Vorftellenden« folgende: Lycomedes, König in Scyro — Herr Ant. Raaf, Churfürftl. Cöln. Cammervirtuos; Achilles, in weibl. Kleidung unter dem Namen Pyrrha, verliebt in Deidamia — Mad. Vitoria Tefi-Tramontini, k. k. Cammer-Virtuofin; Deidamia, eine Tochter des Lycomedes — Mad. Colomb. Mathei, wirkl. Markgräfl. Bayreuthifche Camm.-Virtuofin; Ulyfles, ein griech. Abgefandter — Herr Cajetan Majorano genannt Caffarello; Theagenes, Prinz aus Calcide, beftimmter Bräutigam der Deidamia — Mad. Franc. Barlocci; Nearcus, Sorghaber des Achilles — Herr Dominicus Panzacchi; Arcades, Vertrauter des Uliffes — Mad. Maria Anna Galeotti.

[2] »Die befänftigte Armida.« In einem mufic. Schaufpiel vorgeftellet an dem hohen Geburtstage Ihr. Röm. Kaif. Kgl. Cath. Maj. Elifabeth Chriftinae auf dem k. k. pr. Theatro in Wien 1750. Wien, gedruckt bei Joh. P. v. Ghelen. — »Antigonus, Mufic. Opera, auf dem priv. neuen Theatro an dem glorr. Geb.-Tag Ihro k. u. k. Maj. Mariae Therefiae, regier. Röm. Kaiferin u. f. w. Vorgeftellet in Wien, im J. 1750. In das Teutfche überfetzt v. J. L. v. G. Wien gedr. bey J. P. v. Ghelen. Die Mufic ift von Herrn Georg Chriftian Wagenfeil, würkl. k. k. Cammer-Compofitorn.«

[3] In »Armida placata« verwandelt fich gleich im 1. Acte eine fchattenreiche Myrthen-Au in eine herrliche Gegend mit Grotten, Wafferfällen und Wäldern. In »Antigonus« fieht man den mit vielen Schiffen belebten Seehafen von Salonich und insbefondere das Prachtfchiff Alexander's. — Der »Erfinder der Tänze« war zumeift Franz Hilverding, Ihr. k. k. Maj. Hof-Tanzmeifter; die Balletmufik componirte Ignaz Holzbauer. In »Achilles« gab es nach dem 1. Acte folgendes Ballet: »Stellet die Schaubühne einen angenehmen Ort vor, allwo man die Zeitvertreib eines jeden Alters fichet; unter denen verfchiedenen zulauffenden Perfonen führt ein Edles Frauen-Zimmer etliche kleine Kinder heraus, und nachdem fie felbe denen Alten gezeiget, machet fie ihnen eine Unterhaltung mit Ringelrennen. Indeffen entfpringet ein Brunn herfür zwifchen vielen Statuen, Nymphen vorftellend; alles laufet zu dem Brunn, und eine Brunnengöttin erfcheinet augenblicklich und läfst, um die Compagnie mehr zu beluftigen, das Waffer fpringen.« Nach dem 2. Act fpaltet fich ein Felfen und verwandelt fich in einen beleuchteten Palaft, in welchem von einem Geifte ein Frauenzimmer mit unermefslichen Schätzen verfperrt gehalten wird.

gebeffert.[1] Nun trat Rocco Baron Lo Prefti als alleiniger Wiener Theaterleiter auf den Plan; die feit 1748 getrennten Theater nächft dem Kärntnerthore und nächft der Burg waren wieder unter Einem Machthaber vereinigt, und die Freunde edlerer künftlerifcher Genüffe, der Hof in erfter Linie, erwarteten von dem neuen Leiter, der als Cavalier und Stabsofficier über den Gefchmack der Menge ebenfo erhaben fchien, als über das kleinliche Getriebe in der Schaufpielertruppe, grofse und energifche Thaten. In einer Reihe von Regierungsmafsnahmen prägte fich auch bereits der ftarke Wille der Kaiferin aus, der Verwilderung im Reiche der Kunft allenthalben zu fteuern. Im April 1751 wurde der niederöfterreichifche Repräfentationsrath von Reichmann mit der »Refpicirung beider Theater« beauftragt und angewiefen, »dafs er auf verdächtige und grobe Redensarten, auch ungeziemende Vorftellungen, befonders in den Balleten Acht haben folle«. Da aber die Schwierigkeiten einer folchen Cenfur gegenüber der extemporirten Burleske, die bei Tage nur im Scenarium vorlag und erft am Abend durch die »groben, verdächtigen Redensarten« der Schaufpieler ausgefüllt wurde, fchon jetzt klar wurden, fchärfte man den Stegreiffpielern vor einer Hofcommiffion ein, fich aller Unanftändigkeiten und widerfinnigen Ausdrücke zu enthalten, widrigenfalls fie im Wiederholungsfalle in Verhaft, ja beim drittenmale mit lebenslänglichem Feftungsarreft beftraft würden. Die niedergefchmetterten Luftigmacher gelobten Reue und Befferung, riskirten aber bald wieder Verhaft und Feftung um der Gunft des Publicums willen. Auch den kleinen volksthümlichen Spielen in Stadt und Land, bei denen erfahrungsgemäfs viel Unfug vorkam, trat die Regierung mit Nachdruck entgegen. Am 25. Juli 1750 wurde die Errichtung aller Glückshäfen verboten und dem Spielgrafenamte die Ertheilung weiterer Conceffionen unterfagt, nachdem fchon am 6. Juli 1746 ein fcharfes Decret an den Obrift-Spielgrafen Jofeph Graf Breuner gegen die vagirenden Mufikanten und St. Nicolai-Brüder ergangen war. Ebenfo fcharfe Erläffe regelten die Jurisdiction über Wiener »Theatralperfonen«[2], wobei fich ein merkwürdiger Rechtsconflict aus der Thatfache ergab, dafs Baron Lo Prefti als Oberft der Militärjuftiz und als Theaterdirector der Civilbehörde unterftand.[3]

Aus alledem durfte Lo Prefti erkennen, welcher Art die Stimmung in den Hofkreifen war und was er zu thun hatte, um fich die Gunft der Kaiferin zu erhalten. Er fäumte auch nicht, das Perfonal der deutfchen Komödie rafch zu ergänzen. Aber die Namen und Individualitäten diefer Neuen deuten darauf

[1] Das »Wr. Diar.« und nach ihm mehrere Chroniften verzeichnen den 29. Oct. 1755 als den Todestag des im 53. Lebensjahre verftorbenen Herrn Jof. v. Selliers und identificiren diefen Todten mit dem Theaterdirector. Diefe Daten ftimmen nicht; Selliers müfste fonft bei der Übernahme der imprefa (1728) — fechs Jahre alt gewefen fein.

[2] . . . . und laffen es Ihre kaiferl. königl. Majeftät bey der Hauptverfaffung in Folge derofelben gefchöpften allerhöchften Refolution dergeftalten allergnädigft verbleiben, daß Ihr Regierung alle Theatralvorfallenheiten, fo in das Politicum einfchlagen, zu beforgen obliege, anbey derfelben unbenommen fey, die zwifchen dem Herrn Impreffario und den Operiften, oder auch zwifchen diefen letztern entftehende Mißhelligkeiten fummariter zu unterfuchen und abzuthun: im Fall aber eine obfchon von der Theateralimprefa herrührende Schuld- oder Anforderungsfache zwifchen den Partheyen contentios würde, und in Güte nicht beyzulegen ftünde, fondern durch gerichtliche Erkenntniß zuentfcheiden käme, hat die Regierung die klagende Parthey ad viam Juris und alfo zu des Lo Prefti ordentlicher Inftanz zu verweifen. Wien den 21ten Septembris 1749. (Suppl. Cod. aust. Tom. 5. S. 444.) — Schema der Jurisdiction der N. Oe. Regierung. Zu der N. Ö. Regierung gehören: . . 7mo Die Theatralperfonen von beeden Theatris fammt den allda angeftellten und keiner andren Jurisdiction unterftehenden Beamten; wie denn auch Regierung bey beeden Theatris die Obforge refpectu publici, politici et fecuritatis, wie bis anher, noch ferner aufgetragen verbleibet. (Suppl. Cod. Auft. Tom. 6. S. 448.)

[3] Arreftirung der Perfonen in den Theatris. »Anzufügen: Es wäre dem kaiferl. königl. Hofkriegsrathe durch das k. k. Directorium in Publicis et Cameralibus die befchwerfame Anzeige zugekommen, dafs kürzlich bey dem Lo Preftifchen nächft der Burg gelegenen Theatro der zur Bedienung des dafigen Theatralauditorium angeftellte Mohr bey dem Eingange in erftbefagtes Theatrum an einem fichern herrfchaftlichen Laufer, nach vorhergegangenem Wortwechfel, einige Thätigkeiten verübet hätte, folcher von der allda geftandenen Militarwache angehalten, und auf die Hauptwache arreftierlich überbracht, hingegen deffen Extradirung, auf Verlangen der N. Oe. Repraefentation und Kammer in publicis et Cameralibus verweigert, und nach der Hand entlaffen worden, weil der Herr Obrifte lo Prefti eine Militarperfon, mithin einer andern Jurisdiction nicht unterworfen, und von der von gedachter Repraefentation und Kammer allegirten allerhöchften kaiferl. königl. Refolution von 2tem Septemb. vorigen Jahrs, wovon eine Copia hiebeyfolget, Ihm Stadtkommando nichts bekannt feye. Wie nun zwar fchon recht gefchiehet, daß, wenn bei wiederholtem Theatro einige Anftöfsigkeiten, Raufhändel, Unordnungen und Unruhen fich ergeben, die darinn verfangene Leute von der Militarwache, als welche zu Beobachtung und Beybehaltung der gemeinfamen Ruhe und Sicherheit aufgeftellet ift, ergriffen und in Verhaft geführet werden, jedoch aber auch die gewöhnliche Ordnung und Obfervanz mit fich bringet, daß fie fodann, wenn fie keine Militar- oder anders zu diefem Foro gehörige Perfonen find, fogleich an ihre Civilinftanz ausgeliefert werden follen, wo im übrigen vorangezogene allerhöchfte kaiferl. königl. Refolution für derley bey mehr erwähntem Theatro fich äußernde Vorfallenheiten die eigentliche Maßregel vorfchreibet. Als wird Ihm kaiferl. königl. Stadtcommando folches zur nachrichtlichen Direction, und um fich künftig darnach achten, auch das Weitere diefsfalls verfügen zu mögen, hiemit erinnert. Wien den 25. Juni 1750. (Suppl. Cod. auft. T. 5. S. 515, 516.)

hin, dafs in der Bruft des tapferen Obriften zwei Seelen wohnten, deren eine fich officiell für die gereinigte Komödie erwärmte, während die zweite, verleitet von dem böfen Geifte der Caffe, die tolle Burleske liebte und fchätzte. Da traten zu Jofef Ferdinand Müller, dem alten Scapinfpieler, hinzu: Friedrich Wilhelm Elendfohn, ein braver Pantalon, und deffen durch künftlerifche und verwandtfchaftliche Bande an die Bernardoniade gefeffeltes Eheweib Monica, eine leibliche Schwefter Jofef Kurz's, die auf dem Wiener Boden fchon Triumphe ihres Humors gefeiert hatte; da kamen ferner Katharina Meyer, eine in der italienifchen Stegreifkomödie aufgewachfene Wienerin, Therefia Vetfchel, Malersgattin, und Franz Albert Defraine, der frühere Lichtenfteinifche und Brünner Principal mit Frau[1]. Hält man dazu die Namen Prehaufer, Kurtz und Mayberg[2], fo läfst fich kaum an eine ftimmungsvolle Aufführung jener regelmäfsigen Schaufpiele glauben, welche Lo Prefti des Anftandes halber geben mufste. Dafs der aus alt-italienifcher Familie ftammende Oberft Goldoni'fche Komödien in das deutfche Repertoire einführte, fcheint indefs ebenfo gewifs, als dafs er die italienifche Stegreifkomödie wieder zu Ehren brachte. Dafür befafs er glänzende Kräfte; in der regelmäfsigen Komödie konnten, felbft ohne böfe Abficht, Tragödien zu Karrikaturen werden. Und man kennt eine Reihe regelmäfsiger Aufführungen auch aus diefer Zeit (1751), welche allerdings nur nach Monaten zählte; diesmal erfchienen:

Gottfched's »Agis, König zu Sparta«, »Alzire oder die Amerikaner«, aus dem Franzöfifchen des Voltaire von Luife A. V. Gottfched, »Darius«, Trauerfpiel von Dr. Friedrich Lebegott Pitfchel, »Mahomed IV.«, Trauerfpiel von B. E. Krüger, dem Dichter der »Alemannifchen Brüder«, »Mariamne«, Tr. i. 5 Act. nach dem Franz. des Voltaire, überfetzt von Scharfenftein, »Merope«, T. i. 5 A. von Marchefe Scipio Maffei, überfetzt von Friedrich Molter, »Panthea«, T. i. 5 A. von Luife A. V. Gottfched, »Die fchlaue Wittib«, Komoedie in 3 A. aus dem Italien. Goldoni's, überfetzt u. eingerichtet von J. A. D. S., endlich »Ulyffes« oder »der für todt gehaltene aber endlich glücklich wieder gefundene Ehegemahl«, ein deutfches Orig. Tr. (Dichter ungenannt).

Dafs im Burgtheater, wie im Kärntnerthor-Theater gerade in diefen Monaten der Lo Prefti'fchen Schaufpielunternehmung reges Leben herrfchte, fagt uns felbft das in feinen Mittheilungen über Wiener Vorgänge fo zurückhaltende Diarium. Wir finden in den Monaten bis November mehrmals die Notiz: »Seine Majeftät der Kaifer haben einer neuen teutfchen Komoedie im Theater nächft der Burg (oder im Stadttheater nächft dem Kärntnerthore) beigewohnt.« Befonders erwähnt die Zeitung einer am 14. October »zu Ehren des Nahmensfeftes der Kaiferin ftattgehabten Wiederholung der an Kaifers Namenstag vorgeftellten teutfchen Komoedie Lucius Papirius«[3]. Dabei war das Theater nächft der Burg »auf das Prächtigfte illuminiret«. Ausnahmsweife kommt fogar noch der Vermerk vor: »auch wird diefe Haupt-Tragoedie durchgehends fehr belobet.« Lo Prefti räumte dem regelmäfsigen Stücke zwei Tage der Woche ein; der Dienstag gehörte dem Luftfpiel, der Mittwoch dem Trauerfpiel, die übrigen Tage der Oper und der Burleske. Einen materiellen Lohn hatte der Oberft der Pflege des reinen Stückes — mochte fie ihm vom Herzen kommen oder nur die Folge höherer Wünfche fein — keinesfalls zu danken. Gerade feit der Übernahme des Kärntnerthor-Theaters und des deutfchen Schaufpiels mehrten fich feine finanziellen Schwierigkeiten. 1748 hatte er mit dem glanzvollen und koftfpieligen Beginne der Opernvorftellungen, deren erhöhte Preife den Wienern durchaus nicht zufagten,

[1] Der Perfonalftatus pro 1751 ift folgender: Pächter und Director Rochus Freiherr von Loprefti. Schaufpieler: Gottfr. Prehaufer, Hanswurft (feit 1725), Andr. Schröter, Tyrannen, Grofsfprecher (1726), F. W. Weiskern, Odoardo, Regiffeur (1734), Joh. Wilh. Mayberg, zweite Partien (1743), Joh. Leinhas, Pantalon (1744), Jof. Fel. v. Kurtz, Bernardon (zum erften Male 1737, dann feit 1744), Jof. Carl Huber, Leander, Liebhaber, Leopoldel (1745), Carl Gottlob Heydrich, Heldenrollen (1748), F. W. Elendfohn, Pantalon (1751), F. A. Defraine, zweite Partien (1751) und Jof. Müller, Scapin (1751). — Schaufpielerinnen: M. A. Nuth, Colombine, Heldinnen (engagirt 1725), Anna Schröter, Vertraute (1726), Rofine Mayberg, zweite Partien (1743), Francisca Kurtz geb. Toscani, Angiolinen (1744), Katharina Hauptmann, Mutter (1745), M. Monica Elendfohn geb. Kurtz, Soubretten (1751), Jofefine Defraine, zweite Partien (1751), Therefe Vetfchelin, Nebenr. und Kath. Meyer, zweite Partien (1751).

[2] Joh. Wilh. Mayberg (geb. 1717) wird in einem Nekrologe, Goth. Th. Kal. 1776, als ein Mann bezeichnet, »der in keiner Beziehung der Schaubühne Ehre machte«. Er hat nach franzöfifchen Originalen eine Reihe deutfcher Farcen entworfen oder verfafst, u. A. »Der fteinreiche, aber fackgrobe Bernardon, Colombina, die zankfüchtige und alles widerfprechende Landdame, Hanswurft, der muntere Gärtner bei einer ftets zankenden Frau«, datirt 4. Jänner 1749, beendet 28. Juli 1756 von J. Ungar (nach du Fresny); »Lift wider Lift« (zur Hälfte nach dem Franzöfifchen, zur Hälfte nach Holberg). Auch zahlreiche Dramen »danken« ihm die Überfetzung in ein zweifelhaftes Deutfch. Mayberg ftarb im Hof-Wagnerifchen Haufe im Comödien-Gaßl, 19. October 1761, 47 Jahre alt.

[3] »Lucius Papirius Verus« oder »die ftrenge Herrlichkeit der römifchen Kriegsgefetze«, Trauerfpiel in 5 Acten aus dem Italien. des Apostolo Zeno, mit einigen Veränderungen überfetzt von Johann Ungar.

wan die sach nicht ehe
aber geendet ist das gewis
mir opera subsistiren dürr
ohne das das mindeste noch
beyzutragen hätte ist ehe
der künfftigen winter
lieber noch zu lassen das
kärntner teatrum und völlig
separirt bleiben von dem
andern sachen approbire
den vorschlag. die comödie
sollen keine andere compositionen spillen als die aus
dem frantzösisch oder wälisch
oder spanisch theatro her
kommen alle hiesige compositionen von bernardon und
andern völlig aufzuheben
wan aber einige gutte dabey
wären von weiskern sollen
selbe eher genau durch
gesehen werden und keine
equivoques noch schmutzigkeit
darinnen gestattet werden
auch denen comoedianten aber
nicht erlaubt
Vienne den 11. februarij 1752.

nicht das erwünschte Glück; die Oper brach zusammen.[1] Im Herbst 1751 weigerte sich Lo Presti, der bereits 1750 einen Verlust von 96.000 fl. beklagte, die historische Gebühr an das Wiener Zuchthaus, welche allerdings ein Zehntel der Gesammteinnahme bedeutete, zu zahlen. Der Wiener Magistrat protestirte; wolle Lo Presti nicht zahlen, so würde die Stadt die »Compossession«, den Mitbesitz des Kärntnerthor-Theaters, reclamiren, eventuell in diesem von ihr erbauten Theater ihr seit 31 Jahren verbrieftes Privilegium ausüben. Der Baron gab nach; doch bemerkte man schon damals, dass er auch mit dem Zinse und anderen Gebühren im Rückstande sei. Damit, dass man dem Theaterdirector die Licenzabnahme von den »minderen Spectakeln, Marionettenspielen, Seiltänzen u. s. f.« bewilligte, war ihm nicht geholfen; zu Ende des Jahres 1751 war der finanzielle und wohl auch der künstlerische Zusammenbruch Lo Presti's entschieden. Der Baron schilderte der Kaiserin in einem besonderen Promemoria seine kritische Lage; Maria Theresia aber, schon früher über den bedenklichen Stand der Dinge unterrichtet, beschloss die gänzliche Ablösung seines Vertrages, Übergabe des Kärntnerthortheaters an die Stadt und Reservirung des Hof- (Burg-) Theaters für die Kaiserin dergestalt, »dass darin allein, wenn es Ihro Majestät befehlen, teutsche Komoedien aufzuführen kommen«. Lo Presti sollte mit 100.000 fl. (vierteljährig in Raten zu 10.000 fl. abzuliefern) vollständig abgefunden und verpflichtet werden, die beiden Theater sammt Decorationen, Scenarien und Garderobe, dem Redoutensaale »mit allen Auszierungen, Spiegelwänden, Lustres, Plaques«, sowie alle Theatercontracte abzugeben. Als der Baron zur Entgegennahme dieses Befehls und der kaiserlichen Entschliessung vorgerufen wurde, erhob er wohl devote Vorstellung wegen des grossen Schadens, der ihm »durch sogestaltige Unterbrechung und Verlust des ihm ertheilten privilegii privativi erwachse«, erklärte sich aber schliesslich mit aller Submission bereit, zu thun, was man von ihm

[1] Die »Lucernische Samstags-Zeitung, den 22. Brachmonat 1748 (auf der Luzerner Bürgerbibliothek) schreibt de dato Wien 12. Juni . . . Der Baron Lo Presti läst bey seiner Opera mit seiner angefangenen Zahlung schon nach, da er den Parterre schon auf den alten, restringirten Fuss, per 2 Siebenzehner reduciret; vielleicht kommt er noch auf einen leichteren Preiß«.

verlange, wenn man ihm nur erlauben würde, ſeine Komödien bis Ende des Faſchings 1752 fortzuführen. Dies wurde ihm bewilligt, aber ſofort der Theater-Inſpector Lo Preſti's für die Stadt in Pflicht genommen, um Decorationen und Garderobe in der Hand zu haben; ebenſo beantragte die Regierung bei der Kaiſerin die ſofortige Übernahme des Redoutenſaales und des »Hoftheaters« durch den Muſikcavalier Graf von Loſymthal. Maria Thereſia war mit alledem einverſtanden, fand jedoch bei der groſsen Fürſorge für Coſtüme und Caſſa Einen Umſtand zu ſehr vernachläſsigt, der ihr bei der ganzen Theaterumwälzung die Hauptſache war: Garantien für eine Beſſerung des künſtleriſchen und moraliſchen Elements. Deshalb ſchrieb ſie in margine des Vortrags, der ihr über die Theaterſache am 20. December 1751 gehalten wurde, in ihrer knappen und energiſchen Ausdrucksweiſe:

»placet, aber wem recht geſcheydten zu ſetzen, der das aug nicht auf die Caſſa ſo viel, der ein controllor zu ſtellen, aber das die comoedianten in Ordnung gehalten werden und beſſer auf ſelbe acht zu haben als jetzt, beſonders wegen beſſerer und reinerer Vorſtellungen, beſonders in Täntzen. Den punct, der die reparationen anbelangt, dem Grafen Loſi zu ſchicken. (Archiv des Min. d. Innern.)

Damit war eine Neuordnung der Wiener Theaterverhältniſſe, die vollkommene Trennung des Stadt- vom Hof- (Burg-) Theater, ausgeſprochen; noch ehe man aber zur Realiſirung der dafür entworfenen Beſtimmungen ſchritt, brachte eine bedeutſame Verordnung der Kaiſerin eine einſchneidende Veränderung in den Exiſtenzbedingungen der Wiener und öſterreichiſchen Theater überhaupt hervor. Es war die berühmte Norma, »welche von Ihrer k. k. Majeſtät wegen künftighin zu haltenden öffentlichen Spektakeln, als Opern, Komödien, muſikaliſchen Akademien, und andern um das Geld haltenden Vorſtellungen, und Schauſpielen a. gn. vorgeſchrieben worden.«[1] Durch dieſe kaiſerliche Verordnung wurden nicht weniger als fünfzig Normatage im Jahre auſser den ſchon vorhandenen feſtgeſetzt, ſomit ebenſoviele Tageseinnahmen den Theatern entzogen. Die Bühnenleitungen konnten nur mehr mit 210 Spielabenden jährlich rechnen. Die Folgen dieſer, dem tiefreligiöſen und pietätvollen Sinne der Herrſcherin entſproſſenen Maſsnahme zeigten ſich alsbald, denn die Wiener Stadt-Vertretung erklärte ſich unter den neuen Verhältniſſen auſser Stande, dem Baron Lo Preſti die ſtipulirten Raten zu zahlen. In der Selliers'ſchen Aera hatte die ſtädtiſche Adminiſtration Jahreseinnahmen des Kärntnerthor-Theaters bis zu 60.000 fl. neben 50.000 fl. Ausgaben conſtatirt; durch die Norma würden jedoch die Spieltage von 260 auf 210, ſomit (die Tageseinnahme zu 230 fl. 46 kr. gerechnet) die Einnahmen um 11.538 fl. 20 kr. ſinken, die Stadt wäre daher auſser Stande, die vorſchuſsweiſe übernommene Entſchädigung Lo Preſti's einzuhalten. Die Regierung muſste auf eine andere Löſung der Kriſis vorbedacht ſein, und in ernſten Conferenzen des Directorial-Präſidenten mit dem Muſik-Cavalier Grafen von Loſymthal und dem Grafen Franz Eſzterházy wurde ein

[1] »Nachdem Ihre kaiſerl. königl. Majeſtät in mildeſter Erwägung, daſs bey Haltung der öffentlichen Schauſpiele bisher viele Miſsbräuche eingeſchlichen ſind, hierinfalls die nöthige Schranken zu ſetzen nöthig befunden, und zu dem Ende in Ihrer Haupt- und Reſidenzſtadt Wien ſowohl, wie in allen übrigen Ihren Erblanden allergnädigſt zu verordnen geruhet haben: Daß Imo. Die Adventszeit hiedurch vom 12. December incluſive anzufangen. IIdo. Die ganze Faſten. IIItio. Die Betwoche. 4io. Am Feſte der H. H. Dreyfaltigkeit. 5to. Die Fronleichnamsoctav. 6to. An Frauenfeſten ſowohl, als an deren Vorabenden, wenn auch . . kein Feſttag von der Kirche . . 7to. An den Quatembern. 8o. Am Feſttage aller Heiligen, und deren Vorabende. 9mo. Aller Seelen. 10mo. Am Chriſti Himmelfahrtstage. 11mo. Am Feſte der heiligen drey Könige. 12mo. Den 1. October und 4. November . . Geburts- und Namenstagen . . weiland . . Caroli VI . . 13mo. Den 28. Auguſti und 19. November . . Geburts- und Namenstagen . . weiland . . Eliſ. Chriſtinä . . 14mo. Den 19. u. 20. October wegen . . Jahresgedächtnuß weiland . . Caroli VI Keine öffentlichen Schauſpiele oder Spektakel angeſtellet, noch einige muſikaliſche Akademien um das Geld produciret, mithin nach den Weihnachts- Oſtern- und Pfingſtfeyertagen, jedesmal erſt den darauf folgenden Mittwoch und reſpective nächſten Tag damit angefangen, und ſolche nicht anderſt, als mit Ausſchließung obbenannter Feſttage geſtattet, und dem auf das genauſte nachgelebt werden ſoll.«

neues Arrangement erörtert. Der Ausfall an Einnahmen, den die »Norma« der Kaiſerin verurſachte,[1] ſollte durch die Einnahmen aus dem Lotto di Genova und den Redouten gedeckt, die unter Lo Preſti eingegangene Oper wiederhergeſtellt und Oper und Komödie, Burg- und Stadttheater, unter zwei beſonderen, ſachkundigen Directoren vereinigt werden. Der Stadt blieb bloſs die Ingerenz auf die Stadttheater-Caſſa gewahrt. Maria Thereſia genehmigte das intereſſante Project mit Vorbehalt ihrer Entſchlieſsung hinſichtlich der koſtſpieligen Oper und mit neuen Cautelen gegen eine Wiederkehr der Bernardoniaden-Wirthſchaft unter der geplanten Hof-Direction. Dieſe Reſolution der Kaiſerin vom 11. Februar 1752 bleibt denkwürdig für alle Zeiten:

»wan die ſache nicht ſehr klar ehender iſt, das gewis nur opera ſubſiſtiren könne, ohne das das mindeſte mehr beizutragen hätte, iſt ſelbe vor künfftigen winter lieber noch zu laſſen, das teutſche theatrum völlig ſeparirt bleiben von dem anderen, ſonſten approbire den Vorſchlag. Die comoedie ſolle keine andere compoſitionen ſpillen als die aus dem frantzöſiſch oder wälliſch oder ſpaniſch theatris herkommen, alle hieſigen compoſitionen von Bernardon u. anderen völlig auffzuheben, wan aber einige gutte doch wären von Weiskern, ſolten ſelbe ehender genau durchleſen werden u. keine equivoques noch ſchmutzige worte darinnen geſtattet werden, auch denen comoedianten ohne ſtraff nicht erlaubt ſein, ſich ſelber (dieſer Worte) zu gebrauchen.«[2]

Der mächtige Eindruck dieſer Kaiſer-Worte ſollte ſich noch äuſsern; wir werden ihn zu ſchildern haben! Zunächſt ſäumte man keinen Augenblick, jene Neuordnung des Wiener Theaterweſens in's Werk zu ſetzen, welche dasſelbe unter die unmittelbare Botmäſsigkeit des Hofes brachte und dieſem die volle Einwirkung auf die materielle und künſtleriſche Führung der beiden Wiener Theater geſtattete. Am 17. Februar 1752 wurde der Wiener Stadtgemeinde officiell mitgetheilt, die Kaiſerin wolle nicht, daſs Wien durch die Normatage einen Schaden erleide; damit ſie eines ſolchen durch die Zahlungen für die Gebrüder Lo Preſti[3] enthoben werde, ſei bereits der Überſchuſs aus der Redoutencaſſa angewieſen worden. Ferner habe ſich die Kaiſerin entſchloſſen, über alle in Wien producirten Schauſpiele, es mögen Comoedieen oder zugleich wälſche Opern beſtehen, die Hauptdirection und Oberaufſicht dem wirklichen Kämmerer und Hofrath Franz Grafen von Eſzterházy und Galantha zu übertragen, »dieſem einen cavaliere assistente beizugeben und aufzutragen, daſs der zeitliche Stadtrichter Leopold van Ghelen als einſtweilen erkieſter (ſtädtiſcher) Commiſſarius nebſt ſeinem Subſtituto Secretarius Philipp Lambacher in allem und jedem an den Oberdirector unmittelbar angewieſen werde, und zwar ſo, daſs Erſterer (Ghelen) ſich in allen Stücken und Vorfällen, ſowohl wegen Aufnahme und Abdankung der Theatral-Perſonen, als auch wegen Producirung der jeweiligen Pièces, Einrichtung der Decorationen, Ballete und des Orcheſters, Einführung und Beibehaltung guter Ordnung und Zucht und wirthſchaftlicher Beiſchaffung des Nothwendigen beim Grafen Eſzterházy unfehlbar Raths zu erholen habe, da auf deſſen Anordnung das Weitere veranlaſst und ohne deſſen Gutheiſsung nichts eigenmächtig vorgekehrt, auch nicht die mindeſte Neuerung in Theaterſachen geſtattet werde«. Ferner wurde der Stadtgemeinde, im Sinne der kaiſerlichen Reſolution für die deutſche Komödie, das Verbot aller Bernardoniaden »wie aller anderen dergleichen mehr zur Ärgernuſs des Publici als zur Einpflanzung einer guten Moral gereichenden albernen Erfindungen« eingeſchärft.

Gleichzeitig mit dieſer Verordnung an den Magiſtrat erfloſs das Decret an den Grafen Franz Eſzterházy, worin ihm die k. k. Ober-Direction über das Wiener Theater übertragen und die genaue Beachtung der kaiſerlichen Intentionen an's Herz gelegt wird. Franz Eſzterházy genoſs am Kaiſerhofe den Ruf eines äuſserſt kunſtverſtändigen Mannes; er war für die Adelsvorſtellungen bei Hofe eine hervorragende Kraft und konnte mit dem Glanze ſeines Namens und ſeines Ranges, ſowie mit ſeinem Vermögen auch der neuen Stellung Glanz und Anſehen verleihen. Für den Poſten des

[1] Den wiederholten Hinweis auf dieſen Ausfall lehnte die Kaiſerin durch folgende deutliche Marginal-Bemerkung ab: »Der ſtatt (Staat) verlihrt gewis nichts; ich allein. wan wird die gedruckte norma einmal in die Länder geſchickt wegen der Täge? Ich gebe aber nicht mehres zu eine opera oder comoedi als 14 (14.000) fl. in allen.« (Arch. d. Min. d. I.) Siehe Facſimile auf Seite 63.

[2] Siehe Facſimile auf Seite 62.

[3] Dies deutet auf eine finanzielle Gemeinſchaft zweier Lo Preſti's, wahrſcheinlich des Oberſt Rochus mit dem (1770†) k. k. wirkl. Commercienrath Michael Freih. v. Lo Preſti hin.

cavaliere affiftente war ein anderer Cavalier von Kunftfinn und künftlerifcher Erfahrung auserfehen, der allerdings als Italiener nur den fogenannten »ausländifchen Spectakeln«, aber nicht der deutfchen Komödie Herz und Eifer entgegenbrachte. Dies war der bisherige Botfchafter der Republik Genua am Kaiferhofe, Jacob Graf Durazzo, Gemal der durch ihre blendende Schönheit in der Refidenz gefeierten Comteffe Weifsenwolf. Auch er war Haupt-Mitwirkender bei den höfifchen Dilettanten-Vorftellungen, dabei ein Mann von Welt und Geift, in der franzöfifchen und italienifchen Literatur gründlich bewandert, bei dem Kaiferpaare angefehen und beliebt. Seine Ernennung erfolgte übrigens keineswegs gleichzeitig mit jener Efzterházys. Am 14. Mai 1752 hatte er erft feine Abfchiedsaudienz als genuefifcher Ambaffadeur; doch fprach man damals davon, dafs er wieder nach Wien kommen und eine Stelle in dem (den italienifchen Provinzen geltenden) »wälfchen Rathe« erhalten follte. Erft im Frühjahr 1753 fehen wir Durazzo officiell dem Ober-Director Grafen Efzterházy »in denen spectacles- und Ball-Sachen per decretum speciale Directorii adjungiret«. Jeden Monat fand eine »ordentliche Zufammentrettung« aller bei der Theater-Leitung und Verwaltung betheiligten Organe, namentlich wegen der Einnahmen und Auslagen und der »thunlichften reftringirung der letzteren« ftatt, worauf ftets der Kaiferin ein umftändlicher Vortrag einzureichen war. Es hatte alfo wirklich, wie Khevenhüller notirt, »der Hof fürnehmlich die Hand darinnen«. Die Kaiferin liefs fich »von allen minutissime referiren«, was das Theater- und Ballwefen betraf, und zwar fo genau, dafs ihr fogar »täglich die Liften von denen zur redoute kommenden masken überreicht« werden mufsten. Dies fcheint allerdings begreiflich, wenn man weifs, dafs Maria Therefia felbft es liebte, im blauen Domino in den Redoutenfälen zu erfcheinen und den Kaifer zu intriguiren. . . . So war das Wiener Theaterwefen und Alles, was damit äufserlich zufammenhing, in die innigfte Verbindung mit dem Hofe gebracht worden. Im Theater follte das Volk feinere Sitte lernen, dort follte es Erhebung und reines Vergnügen finden; in diefem Sinne gedachte Maria Therefia die Macht zu gebrauchen, die fie zu allen Laften der Regierung auf fich genommen hatte auch im Reiche der Kunft.





IV.

DIE HOFDIRECTION

UND DAS ERSTE

„THÉÂTRE FRANÇAIS" IN DER BURG.

1752—1765.



MIT groſsen Hoffnungen begrüſste man in Wien und namentlich im Kreiſe der Hofgeſellſchaft die neueingeführte Ober- oder Hof-Direction »ſämmtlicher Spectakel« in der Reſidenz. Die Wichtigkeit einer wohlorganiſirten Theaterleitung war allgemein klar geworden, und in der Ernennung eines, der höchſten Ariſtokratie angehörigen Oberdirectors, in der Stabiliſirung des unmittelbaren kaiſerlichen Einfluſſes auf die Führung der künſtleriſchen Angelegenheiten erblickte man eine Bürgſchaft nicht nur für die wirthſchaftliche Ordnung, ſondern auch für die Erhebung und Läuterung der dramatiſchen Vorſtellungen in der Reſidenz. Jeder Willkür in der ökonomiſchen und künſtleriſchen Gebahrung war nun geſteuert; es gab keinen der bloſsen Speculation ergebenen Impreſario mehr, ſondern einen der Kaiſerin verantwortlichen Theaterregenten vornehmſter Abkunft, welcher nicht nur mit der moraliſchen, ſondern auch mit der finanziellen Unterſtützung des Hofes rechnen konnte. Seine Herrſchaft erſtreckte ſich ſowohl auf das nächſt der Burg gelegene, thatſächlich »kaiſerliche« Theater, als auch auf das ſtädtiſche Kärntnerthor-Theater, denn die beiden ſtädtiſchen Commiſſäre, welche die Kaiſerin ernannt hatte, waren lediglich adminiſtrative Organe, Caſſacontrolore ohne Einfluſs auf die künſtleriſche Gebahrung in dieſem Hauſe. Der Oberdirector, dem verfaſſungsmäſsig ein Aſſiſtent, ebenfalls aus gräflichem Geblüt, zur Seite ſtand, hatte ſich in ſteter, inniger Fühlung mit dem ſtaatlichen Regierungsdirectorium zu halten; an höchſter Stelle beſchäftigte man ſich eingehend mit den Theaterangelegenheiten und entſchied die Schickſale der Wiener Bühne. Dies zeigt, wie groſs bereits in den leitenden Kreiſen die Erkenntniſs von der Bedeutung einer guten Bühne für das Volk, die Stadt und den Staat war; es beweiſt, daſs man die Theaterwelt nicht mehr als eine tiefe und nebenſächliche Region des öffentlichen Lebens betrachtete, daſs man ſich vielmehr ihrer ſegensreichen oder verderblichen Einwirkung auf dasſelbe bewuſst ward.

Dieſer Zuſammenhang des Theaters mit den leitenden Perſönlichkeiten des Staates wird noch inniger von dem Tage an, da ein Staatsmann von erleuchtetem, klarem Geiſte, von ſtarkem Intereſſe für Kunſt und Literatur, Wenzel Anton Graf von Kaunitz-Rietberg, an die Spitze der Regierung tritt und der erſte und hervorragendſte Berather der Kaiſerin wird. Kaunitz ſah von ſeiner ſchwindelnden politiſchen Höhe keineswegs mit Verachtung, ſondern mit ſcharfem, prüfendem Blicke auf das künſtleriſche Leben Wiens herab und verſchmähte es durchaus nicht, ganz perſönlich und thatkräftig darauf einzuwirken, ſeinen mächtigen Einfluſs auf die Geſtaltung der Dinge im Theaterreiche entſchieden geltend zu machen. Mit dem Augenblicke ſeiner Berufung zum Hof- und Staatskanzler (1753) beginnt

diefe bedeutungsvolle Einwirkung des genialen Staatsmannes auf das Theater, und fie wächft mit jedem Jahre, ja fie fteigert fich allmälig derart, dafs der Ehrgeiz des grofsen Minifters fogar einen äufserlichen Titel für feine Theaterallmacht nicht verfchmäht. Diefe bisher wenig gekannte und gewürdigte Seite des Wirkens Kaunitz' vermögen wir fehr fcharf zu beleuchten. Wir werden den Theatereinflufs des Minifters, wie er ihn vor und hinter den Couliffen ausübt, kennen lernen und beobachten, wie fich diefer Einflufs endlich mit einem noch mächtigeren, mit dem Einfluffe eines ebenfo erleuchteten und energifchen, jedoch anderen künftlerifchen Idealen zuftrebenden Monarchen, Jofephs II., kreuzt und wie er endlich diefem weicht.



Franz Graf Eszterházy

Die Ernennung des erften Oberdirectors, Graf Efzterházy, hatte fich ohne Einwirkung diefes Staatsmannes vollzogen, der damals noch der kommende Mann war; aber fchon Graf Jacob Durazzo, der »cavaliere affiftente« jenes Cavaliers, und bald die Seele, dann auch das wirkliche Haupt der Theaterleitung, war ein Mann, welchen das befondere Vertrauen des Staatskanzlers auszeichnete und aus den Dienften der Republik Genua in eine glänzende öfterreichifche Carrière hinüberleitete. Im Archiv der k. und k. Generalintendanz der k. k. Hoftheater haben wir ein bisher unbeachtetes Manufcript entdeckt, deffen vergilbte Blätter kein Datum tragen, das aber zweifellos in der Kaunitz'fchen Aera, wenn auch fpäter als in diefem Zeitpunkte der Wiener Theatergefchichte, entftanden ift. Schon bei der Wandlung der Wiener Theaterverhältniffe im Jahre 1752 kamen die wefentlichften Grundfätze jener merkwürdigen alten Wiener Theaterverfaffung zur Anwendung. Dafs der Leiter des Wiener Theaterwefens »fowohl von hoher Geburt als Charakter« fein müffe, ift der Cardinalpunkt der »Inftruction vor den Director«, einer der erften Paragraphe des Verfaffungsentwurfes. Diefe vornehme Herkunft fei fchon deshalb nöthig, um dem Director Ehrfurcht und Refpect bei den Untergebenen zu verfchaffen. Doch müffe er »anbey« noch andere gute Eigenfchaften haben, vor Allem freundlich, willig und fehr ehrlich fein, auch das Theater »ziemlich verftehen«.

Es fei nicht nöthig — meint diefer erfte Wiener Theater-Gefetzgeber — dafs der Director Alles felbft und allein führe; genug fei es vielmehr, wenn er »von der ganzen Sach nur eine gewiffe Erkenntnufs befitze, taugliche Häupter der einzelnen Departements zu wählen wiffe und fich felbft nur auf Beobachtung einer genauen Ökonomie und Ordnung« befchränke. Und nun wird in einigen

weiſen Sätzen dem überſtrömenden Selbſtbewuſstſein und »Despotismus« des ernannten Theaterdirectors mit der Forderung geſteuert, den Theater-Machthaber ſelbſt noch einem »hohen Miniſter« zu unterſtellen, »ohne deſſen Gutheiſsen er nichts, dann nur das Gewöhnliche reſolviren könnte«. Dieſe ſcheinbare Laſt könne dem Director nur zum Vortheile gereichen; denn da alle Anſchaffungen nur mit Genehmigung jenes »bei Hofe ſehr wohl angeſehenen Miniſters« geſchehen würden, könnte der Director ſelbſt nie zur Verantwortung gezogen werden. Und eine ſolche Oberbehörde wäre das wirkſamſte Gegengewicht gegen die Selbſtüberhebung eines Directors.

»Es ſcheinet ſehr beſchwerlich, einen menſchen finden zu können, der nicht eine beſondere eigenlieb von ſich ſelbſt tragete und vielleicht bei ſich auch glaubete, daſs er nicht nur allein eine Theatral-Direction, ſondern wohl ganze Monarchieen zu führen fähig ſei, allein eben derſelbe, der ſich am nächſten der Vollkommenheit zu ſein ſchmeichelt, iſt nach allgemeinem Ausſpruch der Vernünftigen am meiſten davon entfernt.«

Der übergeordnete Miniſter würde in ſolchen Fällen gewiſs Rath ſchaffen. Und einen ſolchen Miniſter, meint der Verfaſſer mit zarter Anſpielung, werde man ſchon finden. Man habe ja oft beſondere hohe und auſserordentlich ſchnelle Talente gefunden, welche ab und zu aus purem Vergnügen ein Viertelſtündchen zu privaten Informationen erübrigen, und dieſes würde genügen, um den Bericht des Directors zu hören und darüber zu entſcheiden.

So ungefähr entwickelte ſich allmälig das Verhältniſs der Theater-Direction zu Kaunitz und es wurde immer intimer, je mehr ſich ein neuer, beſonderer Zweig des Wiener Theaterweſens entfaltete und des Schutzes einer mächtigen Behörde bedürftig wurde. Die erſte bedeutſame Entſchlieſsung der neuen Ober- oder Hofdirection war nämlich die Organiſirung einer franzöſiſchen Komödie für Wien und die Beſtimmung des Burgtheaters zur Aufnahme derſelben. Als ſich die Übergabe der Lo Preſti'ſchen Theater-Unternehmung an den Hof vollzog, war man bekanntlich über die Zukunft dieſer dem Hofe am nächſten ſtehenden Bühne noch nicht ſchlüſsig, und am wahrſcheinlichſten ſchien die Wiedereinführung der unter Lo Preſti zuſammengebrochenen italieniſchen Oper, obwohl dieſelbe dem ökonomiſchen Sinne der Kaiſerin widerſtrebte. Um ſo überraſchender kam den Wienern jener Beſchluſs der neuen Hofdirection, welcher eine vollkommene und auserleſene franzöſiſche Schauſpieltruppe in die Kaiſerſtadt führte. Die franzöſiſche Komödie war allerdings nicht mehr fremd in Wien; wir wiſſen, mit welchem Eifer man ſie in der Wiener Adelsgeſellſchaft, in weltlichen und geiſtlichen Erziehungsanſtalten pflegte. Neidvoll blickte der Adel und jener Theil des Bürgerthums, der mit dieſem in noblen Paſſionen wetteiferte, nach anderen deutſchen Fürſtenhöfen, an denen die Nachahmung des franzöſiſchen Königshofes, die Anbetung franzöſiſcher Art, Sitte und Kunſt in voller Blüthe ſtand, und ſehnte ſich nach franzöſiſchen Berufskünſtlern, wie ſie da und dort ſchon den Fürſten und Vornehmen einen koſtſpieligen Genuſs bereiteten. Die erſte Truppe kam aus der holländiſchen Hauptſtadt, dem Haag, welche damals durchaus nicht weit von Öſterreich lag. Die öſterreichiſchen Niederlande (Belgien) ſtanden ja unter dem Scepter Habsburgs, und Kaunitz hatte während ſeines mehrjährigen Wirkens am Hofe des Generalgouverneurs Carl von Lothringen in Brüſſel und als zeitweiliger bevollmächtigter Miniſter und Regent daſelbſt reiche Gelegenheit, die künſtleriſchen Verhältniſſe in Brüſſel ſelbſt — das in dieſer Hinſicht ſozuſagen eine Dependenz von Paris war — und in der holländiſchen Nachbarſchaft kennen zu lernen. Der Impreſario, oder richtiger Agent (»Beſorger«) der franzöſiſchen Geſellſchaft war Jean Louis Hébert, und ſeiner geſchickten Hand war es zu danken, daſs Wien keine der übelſten, wenn auch nicht eine der beſten Truppen dieſer Art zu ſehen bekam. Man hatte nicht geſpart, um Gutes zu erhalten. Am 3. März 1752 ſchon theilte ein Hofdecret der Wiener Wirthſchaftscommiſſion mit, »daſs anſtatt der angetragenen italieniſchen Oper nunmehr eine franzöſiſche Komödie dahier abgehalten, die Einnahmen davon ganz beſonders verrechnet und die Transportirungs-Unkoſten der aus Holland verſchriebenen franzöſiſchen Komoedianten aus dem Verlagsfondo einſtweilen beſtritten werden ſollen.«

Der 14. Mai 1752 war durch das von den beſſeren Kreiſen der Reſidenz mit Spannung erwartete Ereigniſs der erſten öffentlichen Vorſtellung im »franzöſiſchen Theater nächſt der Burg« bezeichnet. Das




Le C. Jacques Durazzo
Ambassadeur Imperial
a Venise en MDCCLXV

wirkliche Ereignifs des Abends war aber zunächft eine gewiffe — Enttäufchung: man war frappirt über die Spielweife der Franzofen und Franzöfinnen. Hatte man fchon zu den gezierten, kühn gedrechfelten Geften der Koch'fchen Gäfte lebhaft gelächelt, fo wurden nun die Original-Franzofen mit ihren Armverrenkungen, mit den verzückten Blicken, dem ächzenden oder fingenden Declamationstone geradezu lächerlich, zumal fie fich nur um einen Stern gruppirten, den vortrefflichen Nicolaus Ribou, ein gewefenes Mitglied der Comédie-Françaife in Paris. Khevenhüller, der gewifs wie die ganze Hofgefellfchaft mit den lebhafteften Sympathien in das franzöfifche Burgtheater gekommen war, fchreibt über den denkwürdigen Abend, welcher die Anwefenheit des Kaiferpaares noch befonders verherrlichte:

». . . Abends fuhren die Herrfch. in die Burg und wohnten in dem theatro des Balhaufes d. erften reprefentation der unlängft anhero befchriebenen franz. Trouppe bey, welche mit d. tragedie »Le comte d'Essex« de Thomas Corneille debuetirt, damit aber, weillen die actrices gar zu ridicules gestes u. contorsions gemacht, fehr fchlechte Ehre eingelegt haben; die pièces comiques find aber nachhero beffer reussiret, u. wurden Vor allen M. Ribou nebft feiner Gemahlin billig applaudiret, deren letztere die soubrette machte, Erfterer aber fich fowohl denen roles tragiques als comiques unvergleichlich aquitiret hat, wie er dann auch zu Paris au theatre de la comédie française einer deren ftärkeften acteurs gewefen, u. felbes blofs wegen einer unglücklichen affaire, wo er feinen Contrepart erftochen haben folle, verlaffen müffen.«

Auch ein nicht ariftokratifcher Berichterftatter[1] weifs den neuen, fremden Komödianten kein Loblied zu fingen; bei ihm mifcht fich in das Mifsvergnügen über die fo pretentiös auftretenden Gäfte die fichtbare Schadenfreude darüber, dafs ihre Schwächen und Eigenthümlichkeiten den der deutfchen Komödie drohenden Schaden fernhalten würden. Nach den erften drei franzöfifchen Vorftellungen am 14., 15. und 16. Mai (»Essex« von Corneille und als Nachfpiel »L'Oracle« von St. Foix; »Les Français à Londres« von Boissy, Démocrite, »Le joueur« und »La sérenade« von Rénard) fagt diefer Kritiker:

»Ihr erfter Schaufpieler Ribou, welcher mit großen Koften aus Paris verfchrieben worden, ift unter den Männern der einzige wackere Name. Ihre Weibsbilder aber heißen nichts und find fonderlich in der Tragoedie wegen ihres Geheuls und der außerordentlich gezwungenen, bis zum Lächerlichen getriebenen Gebärden den Wienern unerträglich. Den erften Tag war ein folcher Zulauf, dafs die Leute einander erdrücken wollten, den zweiten aber hatte er bis zur Hälfte abgenommen, und das dritte mal war kaum der vierte Theil von den erften Zufchauern zugegen. Wir wollen fehen, wie lange fie fich erhalten werden. Es fehlet ihnen an keinem Vorfchube, und es mag nun ihr Schickfal gut oder fchlecht fein, fo findet der gute Gefchmack wenig Vortheil dabei . . . .«

Diefe Schärfe des Urtheils wurde, wie gefagt, von einer ftarken nationalen und localpatriotifchen Empfindung beeinflufst. Wenn die Franzofen den Männern der literarifchen Reformpartei als Kampfgenoffen im Streite gegen die Burleske erfchienen, wenn fie in diefer Hinficht fogar unmittelbar und kräftiger wirkten als die feichten deutfchen Nachbildungen und Überfetzungen franzöfifcher Originale, fo empfand man doch bei dem wachfenden Anfehen und Einfluffe der Franzofen um fo tiefer die demüthigende Afchenbrödel-Stellung des mühfam nach Geltung ringenden deutfchen Schaufpiels gegenüber der vornehmen franzöfifchen Komödie und der prunkvollen italienifchen Oper, und nun fchwangen die Bahnbrecher der deutfchen Theaterreform ihr Schwert zur Abtödtung der deutfchen Burleske und zum Sturze der wälfchen Gäfte von dem Herrfcherthrone, den fie fich in der Refidenz der deutfchen Kaifer aufgerichtet hatten. Deshalb begreifen wir den deutfchen Kritiker, wenn er unter dem Eindrucke der franzöfifchen Mängel den tüchtigen und in feiner Art genialen Weiskern über die bevorzugten Fremdlinge ftellt und ausruft:

»Ich fehe gewiß, daß unfere deutfche Komoedie triumphiret. Zum Exempel ftellen fie fich vor: die Liebhaberin macht im Weggehen ihrem Liebhaber einen orientalifchen, chriftlichen, franzöfifchen Reverenz, beide Hände kreuzweis auf der Bruft, der Leib tief vorwärts gebogen, das rechte Knie auch vorwärts, das linke zurück. Von jedem Schritte, den fie macht, muß die Bühne zittern. Der Liebhaber umarmet fie voller Zärtlichkeit, mit dem Haupte auf ihrer Bruft, den linken Fuß über den ganzen Bauch — wer follte nicht fp . . . . ? Ich habe den Demokrit gefehen, aber kein ander Wort verftanden, als »la philosophie«, welches faft am Ende eines jeden Verfes fteht, und mit Seufzen erhoben wird, nachdem die andern alle in der Stille hergebethet worden. Der ganze Hof läßt unferm W . . . (Weiskern) Gerechtigkeit wiederfahren, daß er nun auch den Franzofen, N. B. auch den beften es zuvorthue. Der Ruf der Franzofen gründet fich bloß darinn, daß alle jungen Laffen diefelben immer erheben, ohne zu wiffen, warum? Außer daß fie fich zu Paris, in diefe oder jene Theaterprinzeffinn verliebet gehabt, ohne auf die Rolle, Stellung oder Worte zu merken, die fie vorgetragen. Ich muß beyfügen, daß alle Schaufpielerinnen lauter Katzenpuckel machen, feufzen und heulen. Die Hände fliegen oft bis über die Scheitel; die Stimme verliert fich in lauter Seufzen. Der linke Fuß bleibt angenagelt, und der rechte thut zuweilen einen Schritt, mit Erfchütterung des Leibes, der Bühne und des Zufchauers, welcher erfchrickt, und glaubet, der Donner habe ihr auf den Puckel gefchlagen. Ich glaube daß zu Paris, wo die Wolluft feit fo viel Jahren ihren Sitz hat, alle diefe Schönheiten ungemein gefallen. Jedoch ich fpüre, daß ein deutfches Gemüth weit mehr Menfchlichkeit, und folglich mehr Ernft befitzet, als alle Franzöfinnen, wenn man fie in eine Quinteffenz zufammen deftilliret.«

Dafs die deutfchen Schaufpieler ihren franzöfifchen Collegen nicht blofs mit künftlerifchem und zünftigem Intereffe, fondern auch mit einem lebhaften Gefühle des Neides begegneten, war durchaus begreiflich. Hier hatte der Kunft- und Brotneid eine unverkennbare Berechtigung. Sie fahen, wie die Beften Wiens das Stammpublikum der Franzofen wurden. War es ein aufserordentliches Ereignifs gewefen, wenn deutfche Komödianten bei Hofe ihre Kunft zeigen durften, fo berichtet man nun fehr häufig von der Berufung der Hebert'fchen Truppe in die kaiferlichen Schlöffer, und jedes neue Stück wird von dem Kaiferpaare felbft befehen. Dem Kaifer werden durch die Berufung der franzöfifchen Komödianten befondere Überrafchungen bereitet.[1] Ja, im Herbft 1752 findet die in folchen Dingen fehr ftrenge Kaiferin fogar einen Ausweg, um die franzöfifche Komödie von der harten Norma auszunehmen, welche fie für das Burgtheater insbefondere feftgefetzt hat. Da in diefem Haufe während der Allerfeelen-Octave nicht gefpielt werden darf, überfiedelt die franzöfifche Komödie für diefe Zeit in das Kärntnerthor-Theater, wo man am 7. November »Le philosophe marié« und »Le naufrage« gibt. Der Kaifer felbft ift anwefend, die Kaiferin fchliefst fich allerdings von diefem Benefizium aus. Wenn der Hof in Laxenburg weilt, dann werden die franzöfifchen Vorftellungen im Theater an der Burg einfach abgebrochen, und die ganze Gefellfchaft geht in einer grofsen Wagenkarawane dahin ab. Auch der Oberhofdirector Graf Efzterhazy überfiedelt dann nach Laxenburg. Als er, wie Khevenhüller am 6. Mai 1754 notirt, »mit der Direction deren spectacles nichts mehr zu thun haben wollte und der conte Durazzo, fein bisheriger cavaliere assistente, die alleinige Leitung der Schaufpiele übernommen hatte, wurde auch diefem ein Quartier im Schloffe eingeräumt, ja felbft der Gräfin Durazzo, obwohl fie keine »Zutrittsfrau«, erlaubt, an der Hoftafel zu fpeifen, allerdings mit der Bemerkung: »sans consèquence und mit ausdrücklicher declarirung, dafs es nur gefchehe, weilen man en office zu Laxenburg fei.« Nach der Falkenbeize ging man in das im Frühling 1753 »in wenig Wochen am End des fogenannten Hofgartens gegenüber dem Sinzendorf'fchen Haufe neuerbaute recht herzige Theatrum von Stein«; alle Damen und Cavaliere, welche das Appartement frequentiren durften, wie es in der Hofdienftfprache hiefs, wurden an jedem Cour-Tage in das nunmehr geräumige Mufenhaus eingelaffen. Gewöhnlich führten die Franzofen eine Komödie und zwei Ballete oder ein Drama und ein heiteres Nachfpiel auf, wobei die Gewandtheit Ribou's im ernften, tragifchen, wie im heiteren Fache überrafchte.[2] Auch die Ariftokratie beeiferte fich, felbft mit grofsen finanziellen Opfern, die Wiener Comédie-Française auf ihre Schlöffer zu laden, wenn dort ein hoher Befuch bevorftand. Trafen fremde Gäfte von Rang und Diftinction in Wien ein, fo war die franzöfifche Komödie im Burgtheater der erfte künftlerifche Genufs, den man ihnen bereitete.

[1] Am 30. Mai findet fich in Khevenhüller's Tagebuch notirt Laxenburg: »Beitz« (Falkenbeize), fodann regalirten uns die franzöf. Comödianten mit den »folies amoureuses« (von Regnard) und »le mari retrouvè« (von Dancourt), welche piècen gleichwie geftern mit ballets und chansons c'est à dire avec tous leurs agrémens entremelirt ware. – 14. Juni Laxenburg: Baitz, dann franz. Troupe, »L'école des mères« (von Marivaux) u. zwar ohne petite pièce weillen es zu fpatt worden. — 15. Laxbg. »le méchant« (von Greffet) producirt. — 19. Juni Befuch des Kaiferpaars in Schlofs Obergaffing bei d. Fürft Wenzel Liechtenftein, dafelbft zum Befchlufs auf einem in der zugedeckten Reutfchull errichteten theatro von der eigens anhero beruffenen franz. Trouppe zwey ganz kleine pièces »La pupille« (von Fagan) et »les précieuses ridicules« (von Molière) produciret, nebft Balleten, welche von denen Comoedianten felbften exequiret wurden.« »29. Mai wurde von der ingeheim anhero beftellten franz. Trouppe in dem Saal der Obrifthoffmeifter-Behaufung (Laxenburg) der avocat Patelin (von Brueys und Palaprat) und für die petite pièce »les vacances« (von Dancourt) aufgeführt; der Kayfer hätte nichts davon wiffen follen, allein einen augenblick zuvor wurde das geheimnuß durch die ungefchicklichkeit eines Seinigen Kammerdieners entdecket .... « 21 Sept. Abends wurde pour l'amuser (den Kaifer) die franz. Comedie herauffen auf unferem Schönbrunner theatre gefpillet: les pièces étoient: »Esope à la cour« (von Boursault) et »l'amant auteur et valet« (von Cerou). — 5. Oct. Kayfer nach der Jagd in die franz. Comoedie, dann die Kayferin auch zu ihm in die Loge.

[2] Aus dem Laxenburger Repertoire der Franzofen 1752 bis 1754 theilt Khevenhüller folgende Daten mit: 21. Juni 1752: L'esprit de contradiction (dreiact. Luftfp. von Dufresny) und die kom. Oper Le cocq de village von Favart; 11. Juli Arlequin sauvage, Luftfp. v. Delisle, u. La Sylphide, Luftfp. v. Dominique (Biancolelli) u. Romagnesi; 1753, 6. Mai L'enfant perdu (prodigue?) v. Voltaire, 9. Mai Le consentement forcé (v. Guyot de Merville) u. l'epreuve réciproque; 21. Mai L'homme du jour, L. v. Boissy; 22. Nanine v. Voltaire, 23. Sidney, Drama v. Gresset, 24. Ines de Castro, Trag. v. La Mothe, 27. Le Misanthrope v. Molière, 28. Le Florentin v. Lafontaine; 3. Juni L'impertinent, v. Desmahis u. Le triple mariage v. Destouches; 4. Juni La vie est un songe, Com. v. Boissy (nach Calderon), 5. Juni Le grandeur v. Brueys u. Palaprat u. Les Français à Londres; 6. Juni Le distrait, L. v. Regnard); — Mai 1754: Le temps passé, L. v. Le Grand, La Metromanie, L. v. Piron; Amour pour amour, L. v. Nivelle de la Chaussée; L'usurier gentilhomme, L. v. Le Grand, u. ein neues groteskes Ballet, das bekannte Spiel de quatre coins oder »Gevatterin, leih' mir die Scheer«; La surprise de la haine, L. v. Boissy; Le legataire universel, L. v. Regnard; Les fils ingrats, L. v. Piron, Le deuil, L. v. Hauteroche.

Man fetzte einen Stolz darein, folche Franzofen zu befitzen, und felten blieb das Entzücken der Fremden aus, wie z. B. bei einem türkifchen Specialbotfchafter, dem man im Burgtheater die Tragödie »Brutus« vorfpielen liefs. Der arme Effendi klagte darüber, dafs das Stück gar fo traurig fei, und mufste erft durch eine opéra comique und ein Ballet in eine vergnügtere Stimmung gebracht werden.

Das Burgtheater oder das *Théâtre-Français près de la cour* — wie es nun, im Gegenfatze zu dem deutfchen Theater in Wien, d. h. dem Kärntnerthor-Theater, hiefs, — fpielte viermal in der Woche, während die Deutfchen ihr Haus täglich, mit Ausnahme des Freitags, geöffnet hielten. Die Berufung der Franzofen in eines der kaiferlichen Luftfchlöffer unterbrach ihre Vorftellungen in der Stadt. Wohl war das Théâtre-Français zumeift nur halb gefüllt, aber die Anwefenheit des Hofes entfchädigte für den Mangel an Publicum. Die deutfchen Komödianten am Kärntnerthore waren in die Rolle des verachteten, aber erwerbenden Theatervolkes zurückgedrängt, und fie empfanden diefe Afchenbrödel-Stellung. Die Theaterrechnungen der Jahre 1752 bis 1761 zeigen uns, wie koftbar die Fremden gegenüber den heimifchen Künftlern waren. Während Ribou (den ein Bruftleiden am 15. Mai 1759 im 40. Lebensjahre in Wien dahinraffte) mit Gemalin die horrende Gage von 6000 fl. bezog, brachten es Kurtz und Prehaufer nur auf ein Jahreseinkommen von je 2050 fl.; Weiskern mufste fich mit 1275 fl. befcheiden, zweite Kräfte der Franzofen hingegen wurden mit 2000 fl. bezahlt. Dem deutfchen Jahresetat von 13.847 fl. ftand ein franzöfifcher von 30.500 fl. gegenüber; die franzöfifche Tänzerin und Sängerin Jeoffroy-Bodin wurde mit 5775 fl. gewonnen; fie allein bekam mehr als Hanswurft und Bernardon zufammen. Und wie fchreiend wird das Mifsverhältnifs, wenn man mit den Ausgaben für diefe beiden Kunftgattungen die Einnahmen derfelben vergleicht! Während das deutfche Theater im Jahre 1755 die nette Summe von 68.418 fl. 4 kr. verdient und nur 17.840 fl. koftet, haben die Franzofen nur eine Einnahme von 25.251 fl. 56 kr. zu verzeichnen, und der Gagenetat ihres Schaufpielperfonals allein beträgt 29.750 fl. Sie find alfo ftark paffiv, während die deutfche Komödie mit ihrem Überfchufs die hohen Koften des franzöfifchen Schaufpiels und ihres theueren Ballets decken mufs. Dabei behandelt die Theateradminiftration das franzöfifche Theater von Haus aus als den bevorzugten Liebling, der dreimal mehr gilt, als das Afchenbrödel »deutfche Komödie«. In der Gefammtrechnung für den Theaterbedarf bewerthet man die Bedürfniffe des deutfchen Theaters gewöhnlich mit einem Drittheil deffen, was dem franzöfifchen zuerkannt wird. Die Franzofen bekommen ein dreifach befferes Ballet, dreifach beffere Decorationen, dreimal beffere Koftüme, ein dreimal befferes Orchefter[1]. Sie find mit allem Glanze eingeführt worden, den man in Wien zu vergeben hat, da fie das bevorzugte »Theater der Nobleffe« repräfentiren; für die heimifchen deutfchen Komödianten ift gerade das Schlechtefte gut genug; ift ihnen doch der Zulauf des Volkes felbft in den ärmlichen Verhältniffen ficher, in denen fie von der Oberbehörde gehalten werden!

Und dennoch hatten die deutfchen Komödianten in Einer Hinficht Urfache, ihren franzöfifchen Collegen dankbar zu fein. Denn die Auszeichnung, mit welcher man diefe behandelte, mufste früher oder fpäter zur fozialen Hebung des ganzen Standes führen. Wohl hielt die Kaiferin darauf, dafs die fremden Herren und Damen keine der lockeren Parifer Sitten in Wien einbürgerten; waren fie aber

[1] In der Tabelle der »Recette de trois spectacles« für die Jahre 1754 u. 1755 finden wir folgende lehrreiche Zahlen: 1855 Einnahme vom deutfchen Theater 68.418 fl. 4 kr., vom franzöf. Theater 25.251 fl. 56 kr. Caffareft u. Einnahmen von den »kleinen« (Neben-) Spectakeln 1321, 19 1/2, Maskenbälle im Redoutenfaale 11.921, 56 kr. Beitrag vom Kammerzahlamt Ihr. Maj. 19.000 fl., Einn. von den académies de mufique 20.904, 52 1/2 kr., vom Pharaofpiel auf den Redouten 13.130 fl. 5 1/2, Summe 159.948 fl. 13 1/2 kr. — Ausgaben (1755): Deutfche Komoedianten 17.840 fl., franzöf. Kom. 29.750, 12 kr., Sänger 36.347 fl. 12 kr., Commiffarius u. Beamte 9242, 50 kr., Orchefter beider Theater 7583, 10 kr., Decorationen, Beleuchtung, Garderobe 24.140 fl. 33 1/2 kr., Comparfen, Requifiten, Druckerei, Wägen 8024, 9 kr., Extraordinaires 5294, 27 1/2, Miethe für das Stadttheater und den Garten für die Decorationen 3610 fl., Beitrag zum Zuchthaus 1200 fl., Mufiker für Concerte, Opern u. Theaterfefte 18.115 fl. 39 kr. Summe: 159.948 fl. 13 1/2 kr. Als man im Jahre 1760 eine Separat-Berechnung für das deutfche (Kärntnerthor-) Theater anftellte, notirte man im Ausgaben-Etat pro 1759. I. Quartal: Befoldung der Beamten 1353 fl. 20 kr., Teutfche Komoedianten 4330: Tänzer u. Tänzerinnen 1/3 der Gefammt-Ausgabe, weil die franzöf. hoher kommen, 4407, 1 1/2 kr., Orchefter 939 fl. 20 kr., Decorationen (1/3 der Gefammtausgabe für beide Theater, da das franzof. Theater höher kommt) 313 fl. 8 2/3 kr., Veftiarium (1/3 ebenfo) 1674, 42 1/3, Beleuchtung (ebenfo 1/3) 1118, 1 2/3, Extraausgaben 4594 fl. 58 kr. Ähnlich rechnete man in den anderen Quartalen

anſtändig, ſo war ihnen die kaiſerliche Gnade geſichert. Bis 1859 war nur ein franzöſiſcher Schauſpieler in Wien geſtorben (Ribou); ſeiner Witwe wurde eine Penſion zutheil. Maria Thereſia fungirte als Pathin bei der Taufe franzöſiſcher Schauſpieler-Kinder. Dieſe Künſtler fremder Zunge verkehrten in den ariſtokratiſchen Palais; ihre geſellſchaftliche Stellung erhob ſich hoch über jene der deutſchen Kameraden, aber auch über jene der Berufsgenoſſen im franzöſiſchen Vaterlande. Dort laſtete ja bei aller Pracht und Herrlichkeit noch immer das Vorurtheil ſchwer auf den Mitgliedern eines Standes, welcher der gallikaniſchen Nationalkirche jener Tage nicht einmal der religiöſen Ermahnung, der kirchlichen Tröſtungen werth ſchien. Die Verweigerung der heiligen Sacramente an Komödianten war in Frankreich ebenſo häufig wie die Donnerreden lutheriſcher Paſtoren im deutſchen Norden gegen die Männer und Frauen der Bühne. Zu derſelben Zeit, da man in Paris Theaterdamen den Eintritt in die Kirche wehrte, da der Paſtor von Laubegaſt der frommen Neuberin das kirchliche Begräbniſs verweigerte und den Sarg der Komödiantin bei verſchloſsenem Thor über die Kirchhofsmauer in den Friedhof ſchaffen lieſs, zu derſelben Zeit ſtand die groſse Kaiſerin Maria Thereſia in Wien bei franzöſiſchen Theaterkindern Pathe!

Das franzöſiſche Schauſpielperſonal beſtand aus elf Herren, acht Damen und drei Kindern, deren Rollenfächer und Gagen folgendermaſsen angegeben werden:

Messieurs:[1] Hebert, chargé de la régie théâtrale, joue les Rôles à manteau et les financiers. — Ribou, les premiers Rôles. — Belleville les prem. Rôles, les Lelio dans l'Italien, chante dans les opéras comiques. — Le Noble, les Rois dans le tragique, les Financiers, pères nobles et paysans dans le comique; chante et les seconds Rôles. — Bienfait, les comiques, des troisiémès Rôles et confidents dans le tragique; chante etc. — Asmanel, Les comiques, chante etc. — Lavois, les comiques. — Brault, les seconds Rois et troisièmes Rôles dans le tragique, des pères et raisonneurs dans le comique. — Gregoire et Gobert, les niais, les seconds et troisièmes comiques. — Ribou fils, des Rôles d'Enfant.

Mesdemoiselles: Bernardi, les prem. Rôles. — Pitrot, les prem. R., chante aussi les prem. R. dans l'op. comique. · Beaupré, les Reines dans le tragique, les mères nobles et les Rôles de caractère dans le comique. — Durand, II. R., chante. — Ribou, Soubr. — Bienfait, Soubr., III. R. et confidentes dans le tragique, chante. — Charrière; Soubr. — Lavois, les R. de caractère et autres dans le comique; des confidentes dans le tragique. - Bernardi et Ribou filles, des R. d'Enfants; — Pitois, Souffleur.

Die Bezugsquelle des Perſonals war nur in ſelteneren Fällen Paris ſelbſt; viel häufiger waren es die gröſseren franzöſiſchen Provinztheater und die ſchon beſtehenden franzöſiſchen Hoftruppen deutſcher Fürſten. Beſonders lebhaft und ſehr geregelt wurde der Verkehr zwiſchen Wien und Paris, als Graf Durazzo im Jahre 1759 in eine innige Correſpondenz mit Charles Simon Favart in Paris trat, um ſich des thatkräftigen Rathes dieſes ausgezeichneten und vielerfahrenen Theatermannes bei der Führung der franzöſiſchen Komödie in Wien zu bedienen. Favart traf wohl von all' ſeinen literariſchen Zeitgenoſſen am beſten den Ton der leichten, komiſchen Operndichtung; ſeine ſchöne und geniale Frau Marie Juſtine Favart-Du Ronceray aber zählte zu den bedeutendſten Künſtlerinnen ihrer Zeit; an ihrer Wiege hatten ſich, wie ihre Bewunderer zu ſagen pflegten, die Grazien und die Muſen ein Stelldichein gegeben. Sie ſpielte Liebhaberinnen und Soubretten, Landmädchen und Prinzeſſinnen mit gleicher Treue und Friſche; ſie trat an einem und demſelben Abende als Schauſpielerin, Sängerin und Tänzerin auf und ſchenkte der Bühne unter Anderem die reizende komiſche Oper »Baſtien und Baſtienne«. Sie wagte es zuerſt, die Treue im Coſtüme auf der Bühne zu verfechten und als ſchlichte Bäuerin ohne pompöſe Coiffure, ohne Bracelets und Colliers, im ſchlichten, ſchmucken Kleidchen zu erſcheinen. Durazzo ſchätzte ſie als das Ideal einer graziöſen Künſtlerin und verſäumte nicht, ihr von Wien und Venedig aus kleine Aufmerkſamkeiten zu erweiſen.

Als Durazzo mit dieſem merkwürdigen Paare in Verbindung trat, hatte Favart bereits ſeinen verhängniſsvollen Künſtlerzug im Gefolge des Marſchalls von Sachſen und auch die Baſtille hinter ſich, in die man ihn geſteckt hatte, als er ſeine Gattin nicht freiwillig dem galanten Marſchall ausliefern wollte. Nun ſang Madame an der italieniſchen Oper zu Paris, Monſieur aber bereicherte die opéra comique mit

[1] Nach der Zeit des Engagements geordnet. — Zeitweilig engagirt waren: Clavareau pére et fils, Julien, Therodax, Dancourt, Dorville Rousselois; die Damen Le Blanc, Julien, Durville, Dorville. »Mesdemoiselles« gilt hier auch für Frauen. — Die Gagentabelle verzeichnet: Ribo, et son épouse 6000 fl., Bienfait et son épouse 3000 fl., Bernardi, Hebert, Belleville, Pitrot, Charrière, Laroy et s. épouse je 2000 fl., Le Noble u. Beaupré je 1800 fl., Armand 1600, Durand 1500, Chevillard u. Brault je 1200, Pitois, Souffleur 400, Summe 30.500 fl. Dazu traten 1757: Clavareau fils 2400 fl. u. Rousselois 3400 fl.





CHARLES SIMON FAVART.

ſeinen reizenden petites pièces, von denen »La fille mal gardée« (das ſchlecht gehütete Mädchen), »Le cocq du village« u. A. noch heute nicht vergeſſen ſind. Favart wurde gleichzeitig ſozuſagen der chargé d'affaires des Wiener Theater-Cavaliers in der franzöſiſchen Metropole, welche ja doch als die Metropole der geſammten feineren Kunſtwelt galt. Favart erſtattete dem Grafen eingehende Berichte über alle Vorgänge und Erſcheinungen in dieſer künſtleriſch reichbelebten Stadt und heftete ſein Auge forſchend auf Alles, was ihm — nach Durazzo's Andeutungen und Wünſchen — Bedeutung und Intereſſe für Wien zu haben ſchien. »Je souhaite«, ſchreibt ihm der Graf einmal, »que vous vous regardiez comme associé au théâtre de Vienne, et comme interessé à pourvoir à son embelissement et à son soutien, en tâchant de nous procurer, dans tous les genres, les sujets, qui nous manquent . . .« Dieſem Ehrentitel eines »Aſſociés« des Wiener Theaters ſuchte Favart in der That gerecht zu werden, und ein groſser Theil ſeiner hinterlaſſenen »Memoiren«[1] iſt mit der Correſpondenz Favart-Durazzo erfüllt. Dieſer Briefwechſel gewährt uns auch den tiefſten Einblick in die Verhältniſſe des »Théâtre-Français« von Wien — das ja faſt zwei Jahrzehnte lang identiſch mit dem »Burgtheater« war — und in deſſen Beziehungen zu Paris. Favart hört, prüft und engagirt Sänger und Sängerinnen, Schauſpieler und Schauſpielerinnen für Wien, und eben bei dieſer Action iſt ihm der Hinweis auf die vornehmen und ſittlichen Zuſtände in Wien, auf die edle Protection des franzöſiſchen Schauſpiels durch die Kaiſerin von groſsem Nutzen. Solche Vorſtellungen bewegen manche Eltern, ihre Kinder dem in Frankreich ſelbſt ſo verrufenen, für wohlerzogene Damen ſehr bedenklichen Stande anzuvertrauen.[2]

Sehr häufig wiederholen ſich in Favart's Briefen Klagen über die Schwierigkeit, Künſtler für Wien zu gewinnen, bei den hohen Anſprüchen, welche dieſelben ſtellen und welche anderswo erfüllt würden.[3] Ja, es gehörte nachgerade eine gewiſſe diplomatiſche Kunſt dazu, Pariſer Künſtler aus Frankreich loszubringen. Im Herbſt 1763 verbot der König allen »Komœdianten, Tänzern, Sängern und Symphoniſten« bei ſchwerer Strafe, ohne beſondere Erlaubniſs des Oberſtkämmerers Frankreich zu verlaſſen, von welcher Ordonnanz ſofort mehrere nach Wien engagirte Künſtler betroffen wurden. Favart ſuchte nach einem Auskunftsmittel in dieſer Bedrängniſs. Wenn Paris eine Schule der Talente habe, warum ſollte ſie Wien nicht ebenſo beſitzen können? meinte er und ſchlug vor, in Frankreich Talente zu ſuchen und in Wien auszubilden. Durazzo dachte ſich die Sache nicht ſo leicht, zumal eine ſolche Theaterakademie auch ein hübſches Stück Geld gekoſtet hätte. Man beſchränkte ſich alſo darauf, den Pariſer und groſsen franzöſiſchen Provinzbühnen, wie Lyon, Bordeaux, Marſeille, Beſançon, auch Brüſſel, Haag u. ſ. w. brauchbare Kräfte abzunehmen; der Künſtlerexport aus Frankreich beſſerte ſich ja, zumal die königliche Ordonnanz wie ſo manche andere bald genug in Vergeſſenheit gerieth. Das Jahr 1763 war beſonders ergiebig an franzöſiſchen Talenten für Wien. Favart war unermüdlich, und Durazzo nahm eines einzelnen tüchtigen Mitgliedes wegen ganze Familien mit in Kauf. Mdlle. Beauprè, welche Favart bereits als die hoffnungsvollſte Erwerbung, als ein wahres Ideal an Talenten, geprieſen,[4] entrang er mit Hilfe des öſter-

[1] Mémoires et correspondances littéraires, dramatiques et anecdotiques de C. S. Favart, publiés par A. T. C. Favart, son petit Fils etc. Paris 1808.

[2] Favart an Durazzo 20. Juni 1760: . . . Je lui (à Mlle. Lafond) ai proposé de s'engager dans la troupe de Vienne; elle m'a temoigné que cela lui ferait plaisir; et sa mère y consent, sur le récit que je lui ai fait de la décence qui s'observe à ce théâtre. Mdlle. Lafond est élevée bourgeoisement et dans d'honnêtes principes; elle a refusée de débuter sur nos théâtres, malgré les montagns, qu'on lui offrait, dans la crainte d'être confondue avec quelques autres actrices qui déshonorent leur profession." — Und am 4. Juli 1760: . . . Il y a longtemps qu'elle serait au théâtre sans les préjugés de ses parents; mais je crois qu'il serait possible de leur faire entendre raison, en leur représentant, que leur fille serait attachée à une cour respectable, ou l'on a pour les talents toute la considération qu'ils méritent, lorsqu' ils sont joints aux moeurs, et que les comédiens ne sont point avilis en Allemagne par cette note d'infamie dont l'eglise gallicane continue de les flétrir, malgré le bref du pape accordé au duc de St. Aignan pour les rehabiliter. . . . .

[3] 11. Juni 1762. J'ai fait des propositions à Mdlle. Dubois; elle a réfusé. Je suis en pourparler avec Mad. Durancy pour sa fille: ce serait un sujet charmant; mais il y a faut de gens, qui sollicitent pour le concert de la Reine, pour l'Opéra, pour les concerts particuliers et pour tout ce que l'on peut imaginer, que je ne saurois plus assurer le succès de ma tentation . . .«

[4] Favart aus Champigny 29. Juli . . . . »elle n'a pas plus de seize ans. C'est une blonde à longs cheveux, à beaux yeux noirs, peau blanche, visage rond, physiognomie agréable et piquante, telle qu'on peut se figurer celle de l'amour. Elle est d'une taille médiocre, mais bien prise; quoîque son jeu soit rempli de vivacité et d'espiégleries, son caractère me paraît fort doux; son maintien est honnète; elle joue tous les premiers rôles dans les opéras-bouffons. Elle chante avec justeſſe et légèreté; elle est un peu muſicienne: il n' y a que cinq ans qu'elle est à la comédie, et ce que je lui ai vu jouer a été rendu avec tout l'art d'une actrice consommée, aussi ne cesse-t-on de l'applaudir . . .«


M. Dugazon
als „Cliton“ im „Lügner“.

reichifchen Botfchafters rechtzeitig der Comédie Italienne; doch mufste man mit ihr auch ihren Bruder Mr. Beauprè, einen zweiten oder dritten Liebhaber und guten Tänzer, ja fogar auch Balletcompofitor und deffen Frau, Dlle. Villeneuve, eine Figurantin mit 60 Francs Monatsgage, die ganze Familie en bloc mit 6060 Francs, hinnehmen. Eine fehr tüchtige Kraft gewann man an Mr. de la Ribardière, welcher Mantelrollen, pères nobles, Raifonneure und andere Rollen fehr gut fpielte und als dramatifcher Dichter und Dramaturg (mit 4000 Francs Jahrgehalt) fungirte. Im December desfelben Jahres empfahl Favart die in Stuttgart engagirte Familie Dugazon, und zwar Madame für Charakterrollen und Königinnen, Monfieur als Komiker, einen Sohn von fechzehn Jahren als zweiten Komiker und eine Tochter als Soubrette.

Nicht minder rege ift Favart's Thätigkeit als »agent littéraire« feines Wiener gräflichen Freundes und Gönners. Nicht felten fendet er durch Vermittlung des öfterreichifchen Botfchafters Graf Starhemberg Partien mit neuen literarifchen Erfcheinungen an den Wiener Oberdirector, entwirft demfelben Scenarien neuer Stücke, fkizzirt auffehenerregende Bücher, erzählt pikante Details aus der Parifer chronique fcandaleuse, fo dafs feine Berichte dem Grafen Durazzo nachgerade zum Bedürfniffe und zur Erquickung werden. Er und Kaunitz erwarten mit Ungeduld diefe Parifer Briefe und Sendungen. Sieht Durazzo bei Kaunitz Bücher, die er felbft noch nicht kennt, fo fendet er fchleunigft ein Brieflein ab, um fie zu requiriren. Neidvoll blickt er dann nach der franzöfifchen Metropole und bedauert, dafs fich, trotz feiner eigenen redlichen Beftrebungen, Wien diefem Ideale noch lange nicht nähere. So fendet der Graf am 12. December 1761 folgenden Stofs-Seufzer an feinen Correfpondenten in Paris:

»Je souhaitais, que la ville de Vienne fût aussi fertile en evenements que Paris, pour pouvoir vous rendre le change; mais les moeurs de ce pays, toutes contraires à celles du votre, ne me fournissent rien qui puisse être mis en parallèle avec la variété des nouveautés dont Paris fourmille, c'est pourquoi je me bornerai des remerciments sans nombre, des soins et des peines que vous prenez de me désir de l'état léthargique où je serais peut-être plongé à trois cents lieues des arts et des sciences sans vos épîtres que je vous prie de me continuer avec la même exactitude.«

Und Favart feinerfeits bewundert immer wieder den erleuchteten Geift und die Großmuth des Wiener Theatergrafen. Aus einem der Briefe Durazzo's (18. Mai 1761) erfahren wir auch, dafs der Graf felbft als dramatifcher Autor thätig war. Er fendet Favart fein Stück »Armida«, das er mit einem feiner genuefifchen Freunde, dem nachmaligen Dogen von Genua, Marquis Lomellin, vor feiner erften Reife nach Paris angefangen habe. Da er aber nicht dazu komme, das Stück einzurichten, fo habe er es an Mr. de Migliavacca, Legationsrath zu Dresden, den Dichter der von Gluck componirten »Thétis«, einen der beften Jünger Metaftafio's, gefandt, damit er es in Verfe bringe und ihm nur die Idee wahre. Durazzo bittet, das Buch dem Abbé Arnaud zu übergeben, der ihn vielleicht mit einer Erwähnung in feinem Journal erfreuen werde. Favart ift begeiftert von dem Genie Durazzo's und dem Talent Migliavacca's und leiftet folgenden Hymnus auf den Maecen:

»Tout se trouve réuni dans ce charmant poëme italien: chaleur d'interêt, situation pathètique, pompe du spectacle, richesse de poésie, élégance de style et pureté de diction. Si Virgile, le Tasse et Quinault (Dichter der von Gluck componirten »Armida«) ont prété quelques pensées pour exprimer la douleur d'une amante abandonnée, ont peut assurer, que les auteurs de l'Armide ne leur sont point inférieurs; ils sont créateurs en imitant: leur copie pourrait servir de modèle aux originaux.«

Das Repertoire der Franzofen bietet ein ziemlich getreues Bild der Entwicklung und Entfaltung der franzöfifchen Literatur im Zeitalter Louis XIV. und feither, alfo in einer literarifchen Periode, welche

man in Wien fo ziemlich verfchlafen hatte und bisher nur aus fchalen Überfetzungen und Nachbildungen oder gelegentlichen Dilettantenvorftellungen kannte. Auch hier war begreiflicherweife eine gewiffe Rückficht auf Wiener Verhältniffe unabweislich. Durazzo hat fich darüber fehr intereffant in feinen Briefen an Favart geäufsert[1]. Die franzöfifche Komödie war eben aufserhalb Frankreichs, wie Durazzo richtig fagt, mehr ein Vergnügen der Nobleffe als eine Schule des Volkes; deshalb war es nicht unbedingt geboten, fie der deutfchen Volksmoral anzupaffen. Verpönt waren von vorneherein alle zu feinen oder zu ftarken Zweideutigkeiten, Perfiflagen des Clerus und die in Frankreich beliebte, behagliche Schilderung jener »doppelten Ménagen«, welche in dem gefitteten Wien glücklicherweife noch ein Scandal waren. Nach dem Beifpiele Gottfched's, welcher unter dem umftändlichen Titel: »Nöthiger Vorrath zur Gefchichte der deutfchen dramatifchen Dichtkunft« fein chronologifches Verzeichnifs aller bisher gedruckten deutfchen Theaterftücke erfcheinen liefs, wurde 1757 in Wien ein jedenfalls werthvolles und feltenes Büchlein: »Repertoire des Théâtres de la Ville de Vienne« ausgegeben[2], ein Regifter aller feit 1752 bis zu jenem Jahre notirten Wiener Theatervorftellungen, Schaufpieler Tänzer, u. f. w., das fich ziemlich treu an die Thatfachen hält, wenn auch einige der in den kaiferlichen Schlöffern aufgeführten Komödien in den Liften fehlen.

Wir finden in dem Repertoire der Tragödie Voltaire, Pierre und Thomas Corneille, Racine, Crébillon; in der Komödie Molière mit den meiften feiner Meifterwerke, Racine, T. Corneille, Rénard, Dancourt, Destouches und Marivaux, welche damals fchon fleifsig in das Deutfche übertragen wurden, Boiffy, de Bruyeis, Greffet, Le Sage, La Motte, de la Chaussée, Le Grand, Scarron u. A. verzeichnet; auch die »pièces françoises-italiennes«, welche in Paris ihre befondere Pflege fanden, bilden einen feften Beftandtheil des franzöfifchen Repertoires in Wien.

Wie mit dem deutfchen Schaufpiele die mufikalifche Burleske, auch »Oper« genannt, und das mitunter durch Arien aufgeputzte Zwifchenfpiel innig verbunden war, — die deutfche komifche Operette alten Stils, gegen welche das Ehepaar Gottfched wetterte, entftand 1752 bei der Koch'fchen Truppe — fo verband man mit dem franzöfifchen Schaufpiel die opéra comique, welche Le Sage, Dorneval, Favart, Fagant und Vadé zu einer gewiffen Vollkommenheit gebracht hatten, fo dafs ihr in Paris ein eigenes Mufenhaus geweiht worden war. Heberts Wiener Truppe hatte unter ihren Schaufpielkräften genug Perfonen zur Pflege diefer Kunftgattung. Ein künftlerifches Phänomen geradezu befafs die Gefellfchaft aufser dem genialen Ribou in der erften Tänzerin Mad. Louife Jeoffroi-Bodin, welche nicht nur Hervorragendes im Ballet leiftete, fondern auch Primadonna der franzöfifchen komifchen Oper war. Sie erfreute fich in Wien eines Anfehens, das nur mit jenem des Lieblings Ribou verglichen werden konnte. Ohne fie wäre die komifche Oper überhaupt unmöglich gewefen. Ein eigenes franzöfifches Opernperfonal exiftirte nicht; die meiften Schaufpieler befafsen foviel Stimme und mufikalifche Kenntniffe, um den mäfsigen Anfprüchen diefer opéra comique zu genügen. Graf Durazzo hatte für folche mufikalifche Nippes eine befondere Vorliebe, welche übrigens auch vom Standpunkte des praktifchen Bedarfs begreiflich erfcheint, da die italienifche Oper als fefter Beftandtheil des Hoftheater-Repertoires aufgelaffen war, die franzöfifche komifche Oper alfo zeitweilig allein die mufikalifchen Schaufpiele der vornehmen Welt repräfentirte.

Die Mufik war aufser ihnen nur noch durch die fogenannten mufikalifchen Akademien und Concerte im Burgtheater vertreten, welche an Normatagen unter Mitwirkung erlefener Künftler, namentlich der

[1] »Les changements qu'il faut faire pour transporter une pièce des théâtres de Paris sur celui de Vienne, consistent plus en retranchements qu'en additions. Toute équivoque ou trop forte ou trop fine, gâte les moeurs ou les suppose gâtées; toute satire, qui tombe sur le clergé peut nuire à la religion, toute épigramme sur les financiers est perdu, hors de France; toute peinture de ces commerces de galanterie qui suppléent au mariage ou qui sont ce qu'on appelle des doubles ménages, est un scandale à Vienne. La métromanie et le bel esprit ne sont point les travers des Allemands: Mr. Favart voit à on près dans ces points d'observations les principaux objets......«

[2] Repertoire des Théâtres de la ville de Vienne depuis l'année 1752 jusqu' à l'année 1757. Vienne en Autriche, dans l'imprimerie de Jean Leop. nob. de Ghelen. MDCCLVII.

grofsen Gabrieli das Komödienhaus belebten.[1] Für diefe Akademien ebenfo, wie für die kleine komifche Oper wurde das verftärkte Orchefter des franzöfifchen Theaters herangezogen.[2] Der Oberdirector mufste an die Befchaffung eines ausreichenden Repertoires von opéras comiques umfo eifriger denken, da diefelben für die kaum eine Stunde währenden Hof-Separatvorftellungen in Schönbrunn und Laxenburg befonders geeignet fchienen.[3]

Durazzo, ein Mann von mufikalifchem Gefchmack, von dem lebhafteften Intereffe für alle Vorgänge auf künftlerifchem Gebiete in der Welt und von grofsem Verftändnifs für Talent und Genie, hatte fich fchon in dem erften Jahre feiner alleinigen Amtsführung als Leiter der Wiener Bühnen der dauernden Mitwirkung Gluck's verfichert und denfelben als Kapellmeifter mit 2000 fl. Jahresgehalt engagirt. Wenn der Gluck-Biograph Anton Schmid von einer »Oper am Wiener Hoftheater« fpricht, fo ift dies nicht wörtlich zu nehmen. Nur die Abwefenheit einer ftändigen Oper liefs ja Gluck Mufse genug, um 1754 feine neue grofse Romreife zu thun, von welcher er als der »Chevalier de Gluck« (Ritter des päpftlichen Sylvefter-Ordens) zurückkam. Er war Capellmeifter der mufikalifchen »Akademien«. Einen befonderen Zweig feiner Thätigkeit als Wiener Kapellmeifter bildete die Compofition einer Anzahl von »airs nouveaux» — Gefänge mit einfacher Clavierbegleitung im leichten franzöfifchen Style — zu den kleinen Singfpielen, welche die franzöfifche Truppe namentlich in Schönbrunn und Laxenburg zur Aufführung brachte. Manche diefer Singfpiele find von Gluck allein in Mufik gefetzt worden. Lebhafte Anregungen zur Pflege diefer Kunftgattung gab die Correfpondenz Durazzo's mit Favart, welcher ja eben auf diefem Kunftgebiete Autorität und raftlos thätig war. Favart rühmt die Blüthe diefes Genres, das Le Sage, Dorneval, Piron und Fuzelier von den groben Obscönitäten früherer Zeiten gereinigt und veredelt hatten, und erkennt eben in unferem Gluck den Mann, folch' feine Scherzfpiele mit graziöfer Mufik zu verfehen:

»J'enverrai nos intermèdes ou opéras bouffons avec la musique, en faisant les augmentations, retranchements et changements nécessaires pour les ajuster comme on le désirera. Je pourrai aussi donner de nouveaux poèmes en ce genre, que l'on ferait mettre en musique en Allemagne: il me paroît que M. le chevalier de Gluck entend parfaitement cette espèce de composition. J'ai examiné et fait exécuter les deux opéras comiques »Cythère assiégée et »l'Isle de Merlin«; je n'y ai rien trouvé à desirer pour l'expression, le goût et l'harmonie, et même pour la prosodie française. Je serais flatté que M. Gluck voulût exercer ses talents sur mes ouvrages, je lui en devrois le succès . . «

Thatfächlich fanden Gluck's »Cythére assiégé« und »l'Isle de Merlin« auch in Paris lebhaften Beifall, und eine Reihe diefer komifchen Singfpiele von Favart und Anderen — Les amours champêtres, le Chinois

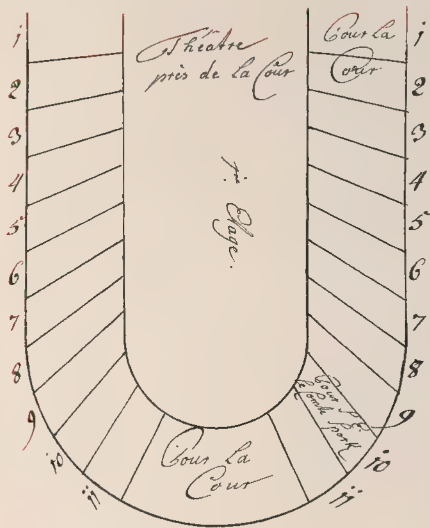
[1] Khevenhüller's Tagebuch verzeichnet am 16. Februar 1755: »Ihre Majeftäten erfchienen abends bey den heut zum erften mahl auf dem theatre nächft der Burg gehaltenen Concert oder fogenannten academie de musique, womit alle Sonn-, Diens- u. Donnerstag continuiret wurde; diefes Faften Spectacle dauerte von 6 biß 9 Uhr, man bezahlte die entrée, jedermann kunte darunter fpillen. Das theatre war fehr fchön zugerichtet u. wohl illuminiret, u. um leuthe zu attiriren befleissen fich d. conte Durazzo, als welcher nun die infpection diefes Departements hat, theils fremmde ftimmen, worunter eine fichere Sgra. Gabrieli detta la Cochetta bella voce di soprano fich hören laffen, anhero zu befchreiben, theils verfchiedene variationen von chori, oratorii, salmi, arie, duetti zu produciren, wie fich dann immerdar ein zahlreiches auditorium dabey eingefunden hat.« — Die Koften für die in diefen Akademien verwendeten »Virtuofen« werden im Budget pro 1756—57 (Gen. Int. Archiv) folgendermafsen angegeben: Virtuofes de l'academie de musique. Prima donna: Mad. Cath. Gabrieli 6184 fl. 30 kr., Seconda donna: (unbefetzt), Primo soprano: Belli 2062 fl. 30 kr., Manzariti 3712 fl. 30 kr., Secondo uomo: Bareggi 1234 fl. 30 kr., Tenore: Bartotti 783 fl. 45 kr., de Mezzo 1237 fl. 30 kr., Tertia donna: Franc. Gabrielli 825 fl., Maestro e direttore: Gluck 825 fl. Summe 16.871 fl. 15 kr. Dazu bemerkt Durazzo: »Il faut, que La Majesté daigne donner ses ordres pour la musique, car il en a personne d'engager pour l'ainée prochaine que Mad. Gabrielli ainée. — Catharina Gabrieli oder Gabrielli — man fchreibt fie verfchiedenartig — war geboren zu Rom 12. November 1730 als die Tochter eines Kochs des Fürften Gabrieli, daher ihr Spitzname »La cochetta« (die Köchin) und ihr Theatername »Gabrieli.« Sie war eine »Entdeckung« Porpora's und eine der hervorragendften Schülerinnen Metaftafios, überbot die grofse Tefi an Schönheit, Stimmkraft, Zauber des Vortrags und Anmuth der Darftellung und kam Caffarello an Reichthum nahe. Als fie 1765 von der Czarin Catharina II. 5000 Ducaten für ein zweimonatliches Engagement verlangte und die Kaiferin diefe Summe mit Entfetzen »höher als eine Feldmarfchalls-Gage« bezeichnete, that die fchöne Römerin den denkwürdigen Ausfpruch: »So laffen Majeftät einen Ihrer Marfchälle fingen!« Die Gabrieli ftarb 1796 zu Rom.

[2] Diefes Orchefter zählte 12 Violinfpieler (Franz Braun, Huber, Ullmann, Grofsauer, Teiber, Chrift. Duffik, Starzer [Balletcompofiteur], Denk, Hoffer, Malzas, Borghi, Champée), 2 Celli (Franciscello und Wočička), 2 Contrabäffe (Schnauz, Cammermayer), 1 Flöte und 2 Oboës (Schulz, Jauzer, Venturini), 2 Violen (Tempus, Niezki), 1 Baffon und 2 Waldhörner (Steiner, Winkler, Stadler).

[3] Am 3. October 1758 notirt Khevenhüller in feinem Tagebuche (mittlerweile auch zum Theile von Ludwig Böck im Wr. ftädt. Jahrbuche 1896 publicirt): »heute Abends auf dem Schönbrunner Theater jene neue opéra comique „le monde renversé" producirt, welche bereits zu Laxenburg aufgeführt werden follte, aber wegen Mad. Bodin oder Geoffroi, die noch zu neu aus dem Kindbett gekommen war, bis nachher verfchoben werden mufste. Die Entrée blieb auf dem alten Fufs. Den Botfchaftern und Frauen wurde die kleine Loge zur Linken eingeräumt; nach der Komoedie ein neu hiezu componirtes Ballet.«







Logenplan des Burgtheaters um 1760.

poli en France, Deguisement pastoral, La fausse esclave, L'Yvrogne corrigé, Le Cadi dupé (Der betrogene Kadi), On ne s'avise jamais de tout, L'arbre enchanté, Le diable à quatre[1] — erheiterte und erfreute die Hofgefellfchaft in Laxenburg und Schönbrunn, wie das vornehme Publicum des Théâtre français an der Burg. Befonders gelungen fchien die Mufik zu dem »betrogenen Kadi«. Durazzo hatte fich zur Prüfung die franzöfifche Mufik aus Paris beftellt, aber der Vergleich fiel entfchieden zu Gunften des deutfchen Meifters aus. Gluck hatte fich auch bei Favart in Paris bereits derart in Refpect gefetzt, dafs diefer ihn in Vorfchlag brachte, als der Premierminifter Duc de Choiseul einen guten — Marfch für die Schweizergarde brauchte und die franzöfifchen Componiften den rechten Ton dafür nicht trafen.[2] Aus diefen Beziehungen des Meifters zu Durazzo und zu Paris entwickelt fich allmälig jene glückliche und erfolgreiche Action für den deutfchen Tondichter, welche zu den Triumphen feiner grofsen und epochemachenden Werke nicht nur in Wien, fondern auch in Paris und in der ganzen Mufikwelt geführt haben. Das Théâtre-Français im Burgtheater zu Wien wird zugleich das Opernhaus von Wien, und darin vollziehen fich jene grofsen Ereigniffe, welche die erfte Reform der Oper, den Beginn einer neuen Epoche der Mufikgefchichte bedeuten. Kein geringes Verdienft des Genuefen Graf Durazzo ift es, als Director der Wiener Hoftheater dem Genius Glucks thatkräftig die Wege gebahnt zu haben. Die Gefchichte der Oper in Wien wird diefe bedeutfame Zeit treu und eingehend zu fchildern haben; wir ftreifen fie nur, da fie untrennbar von der Gefchichte des Haufes ift, auf deffen Bühne fich nicht nur der Umwälzungsprocefs, die erfte grofse Reform im deutfchen Schaufpielwefen, fondern auch die Entfaltung Glucks und Mozarts zu ihrer epochalen Bedeutung vollzogen hat.

Seit 1755 war Gluck im Burgtheater und in den kaiferlichen Schlofstheatern wiederholt zu Ehren gekommen. 1755 hörte man in Laxenburg feine Mufik zu Metaftafio's dramatifchem Gedichte »Danza« mit Friberth als Tiroi und der Gabrieli als Nixe; am December desfelben Jahres brachte eine combinirte Operngefellfchaft das aus Scenen Metaftafio'fcher Werke zufammengeftellte einactige Mufikdrama »L'Innocenza giustificata« mit der Gabrieli als Veftalin Claudia, Marianna Beneventi als Flaminia, dem Tenor Carlo Carlani und dem Sopraniften Tommafo Guarducci in den Männerrollen zur Aufführung, und 1756 ging »Il Ré Pastore«, ebenfalls im Burgtheater, zum Geburtstag Kaifer Franz I. in Scene. Catarina Gabrieli, deren künftlerifches Emporblühen im innigen Zufammenhange mit der Entfaltung des Gluck'fchen Genius fteht, fang die phönizifche Nymphe Elifa, Francesca Gabrieli die Prinzeffin Tamiri; aufserdem wirkten zwei Sopraniften, Paolo Bareggi und Fernando Mazzanti und der Tenor

[1] Vom 28. Mai 1759 berichtet Khevenhüller: »Wir hatten eine neue opéra comique »Le diable à quatre«, welche aber vom conte Durazzo à l'usage de nôtre Théâtre eingerichtet und von dem gefchickten dermaligen Theater-Capellm. u. Componiften Cavaliere Kluck mit verfchiedenen neuen Arien aufgebutzt worden war; dann zum Schluß folgte ein dazu adaptirtes neues Ballet vom Hausgefinde.« — Die »fausse ésclave« gab man am 31. Mai in Laxenburg.

[2] Favart an Durazzo, 20. Juni 1762: »... J'ai nommé Mr. Hass(e) et Gluck. Il faut, que la marche soit en d' la re, d'un caractère belliqueux, majestueux et peigne, en quelque sorte, la génie de la nation helvétique, et qu'en même temps elle soit chantante et facile à retenir, Bassons, fifres et tambours, voilà les instruments pour lesquels il faut travailler....«

Pietro de Mezzo in dem Werke, das bereits den Claffiker Gluck vernehmlich andeutet. Die Feierlichkeiten aus Anlafs der Vermählung des Thronerben Jofeph mit Prinzeffin Ifabella von Parma (8. bis 10. October 1760) zeigen Gluck in des Hofes voller Gunft. Man überträgt ihm, mit Übergehung des erften Hofcapellmeifters J. G. Reutter, die Leitung der Hofmufikfefte in der Kaiferburg; Haffe's »Alcide in Bivio« und Glucks Serenata »Tetide« (noch zu Migliavacca's Text) mit der göttlichen Gabrieli als Thetis, Giov. Manzoli als Apollo, Carlani als Mars, Maria Pinelli als Pallas und Terefa Giacomazzi als Venus verherrlichen das Feft. Haffe und Gluck! Ein untergehender und ein aufflammender Stern! Dort der gröfste Mufiker, welcher den fanften, fchönen Worten und Verfen Metaftafio's die ftylvolle, ebenfo zarte als zierliche Begleitung gegeben hat, hier der jüngere, thatkräftige deutfche Meifter, der fich langfam von den Rofenbanden loslöft, welche auch ihn mit dem in majeftätifcher Gröfse thronenden Abbate Metaftafio folange verbunden haben; er ringt mächtig nach dem freien, lebendigen, dramatifchen Ausdrucke für das gefprochene Wort, er fehnt fich nach Erlöfung von der Schablone des gezierten Gefanges, der unnatürlich-feelenlofen Darftellung! Auch das zeitweilige Nebeneinanderwirken Haffe's, welcher aus dem vom Feinde bewältigten Dresden geflohen war und in Wien 1761 eine ehrenvolle Aufnahme gefunden hatte, und Gluck's zählt zu den denkwürdigen Momenten in der Theater-Regierungszeit Durazzo's.

Glucks »Thetis« ging übrigens nicht im Burgtheater, fondern in den kaiferlichen Redoutenfälen in Scene, welche zu diefem Theaterfefte mit feenhafter Pracht gefchmückt waren. Die Scene felbft zeigte die Burg der holden Meeresgöttin, welche fich, erbaut aus Eiskryftallen, auf einer leuchtenden Klippe als fäulengetragener Bau erhob. Um die Säulen fchlängelten fich Algen; in Äften fchofsen Korallen hervor, Mufcheln blitzten juwelengleich aus dem Geftein. Allenthalben, in den Hallen der Burg und auf moosbedeckten, mit Seepflanzen bekleideten Klippen lagerten Tritonen und Nereïden, oder fie tummelten fich in den, den Burgfelfen umbrandenden Wogen. Inmitten der Klippen aber, umgeben von dem Heere der Götter und Nymphen, thronte in berückender Schönheit Thetis-Gabrieli und bezauberte mit dem künftlerifchen Sange Gluck'fcher Melodien die Hörer; die Götter jauchzten ihr in wohlgefetzten Chören zu, und in der grofsen Bravour-Arie »Ah tu del ciel gran Nume« feierte die Primadonna einen ihrer gröfsten Triumphe .... Als der Meifter nach einem neuen italienifchen Ausfluge, 1762, mit feinem getreuen Dittersdorf wieder nach Wien heimkehrte, bereitete er den entfcheidenden Schritt feines Künftlerlebens vor. Er hatte in Wien einen verftändnifsvollen Theilnehmer feiner Ideen gefunden: Raniero von Calzabigi aus Livorno, in feiner Amtsftellung Rath bei der niederländifchen Rechnungskammer, fonft aber Poët und Aefthetiker von Gefchmack und tiefer Kenntnifs des Wefens und der Mängel der italienifchen Oper. Er, der Herausgeber der dramatifchen Werke Metaftafio's, durfte es felbft wagen, diefen Olympier um feinen Segen für das neue Werk zu bitten, das er im Verein mit Cavaliere Gluck fchuf und in neue, nie befchrittene Bahnen lenkte. Am 5. October 1762 erlebte das Burgtheater die erfte Aufführung diefer dem Bunde Glucks mit Calzabigi entftammenden Oper »Orpheus und Eurydike«, und mit flammender Begeifterung begrüfste das erlefene Publicum, dem die Majeftäten angehörten, die neue Offenbarung des Gluck'fchen Genius. Der berühmte Contraaltift Gaetano Guadagni, ein Lombarde (geb. 1725), deffen Ruhm damals fchon europäifch und deffen Verehrung für Gluck mit warmer Freundfchaft gepaart war, fang den Orfeo mit einer an italienifchen Sängern unerhörten Unterordnung unter des Meifters weifen, aber befremdenden Willen; Signora Bianchi fang die Eurydike, Signora Glebero-Clavarau den Amor. So mächtig wie das furchtbare No! des Furienchors hatte noch kein Opernwort das Publicum getroffen, fo tiefbewegt war noch nie die Opernfeele gewefen. Zu den überzeugten Bewunderern der neuen Schöpfung zählte Durazzo; er fetzte feinen Parifer Vertrauensmann dafür in Bewegung. Durazzo felbft befchlofs, der Partitur des epochalen Werkes eine Verbreitung zu geben, wie fie zuvor keine andere befeffen. Er fandte fie im Anfange des Jahres 1763 an Favart mit der Bitte, die Koften eines Stichs und der Herausgabe zu berechnen und diefe felbft zu befchleunigen. Wer das Werk aus den Händen Favart's empfing, bewunderte es; Niemand verkannte feine Bedeutung,

nach längerer Unterhandlung aber kam erſt die Herausgabe zu Stande. Sie koſtete 2000 Livres, ein Exemplar der von Monnet mit einem künſtleriſch gezeichneten Frontiſpiz ausgerüſteten Partitur wurde mit 16 bis 18 Livres verkauft; doch waren die Liebhaber ſpärlich, und 1767, mehrere Jahre nach dem Erſcheinen, muſste Favart ſeinem mittlerweile längſt von Wien geſchiedenen Gönner berichten, daſs nur — ſechs Exemplare verkauft waren. Eben die Sorgen aber, die ſich Graf Durazzo um »Orpheus« und deſſen Wiener und Pariſer Schickſal machte, der Eifer, mit dem er die Pariſer Herausgabe und Aufführung betrieb, zeigen von ſeiner geläuterten Kunſtanſchauung, von ſeiner Thatkraft in der Förderung alles Edlen in der Kunſt. In ſeine Regierungsperiode, mit welcher auch gewiſſermaſsen Glucks zweite Kunſtperiode abſchloſs, fielen noch die Aufführung des von Gluck neubelebten »Ezio« Metaſtaſio's (December 1763), der nun erſt ſeine volle dramatiſche Wirkung übte und aus einer ſteifen Dichtung zum lebendigen Drama wurde, und der dreiactigen komiſchen Oper »La Rencontre imprévue«, deren Text der 1764 in Wien weilende Librettiſt L. H. Dancourt, ehemals Harlequin zu Berlin († 1801), nach einer Le Sage'ſchen Farce ſchlecht und recht geſchrieben hatte. Das Diarium meint, Gluck habe ſich darin ſelbſt übertroffen und auſserordentlichen Beifall geerntet. Unter dem Titel »Die Pilgrime von Mekka« hat man das Werk ſpäter verdeutſcht, aber auf die Nachwelt iſt es nicht gekommen; dieſer Text war dem XIX. Jahrhundert nicht anzupaſſen. Das Jahr 1765, das letzte der Regierung Franz I., ſetzte Glucks Muſe noch zweimal für höfiſche Feſte in Thätigkeit: am 22. Jänner hörte man, wie ſchon früher erwähnt, in Schönbrunn »Il Parnasso confuso«, einige Tage ſpäter, ebenfalls in Schönbrunn, »Telemaco« oder »L'Isola di Circe«, ein neubearbeitetes älteres Werk, deſſen Ouverture nachmals zur Armida-Ouverture wurde; andere Partien derſelben Oper haben in »Iphigenie en Aulide« glücklichere Verwendung gefunden. Ein drittes Werk »La corona« (Text von Metaſtaſio), welchem ebenfalls eine Aufführung durch jene vier geſangskundigen Erzherzoginnen zugedacht war, iſt der Öffentlichkeit ganz vorenthalten geblieben; der Tod Franz I., deſſen Namenstag es verherrlichen ſollte, lieſs jede Freude in den Hallen der Kaiſerſchlöſſer verſtummen; »La corona« blieb unaufgeführt. Ein anderes tragiſches Schickſal hatte das Leben des Gluck'ſchen Ballets (Compoſition von Angiolini) »Das ſteinerne Gaſtmahl« — die Handlung entſtammt der Don Juan-Legende — im November 1761 jäh abgeſchnitten. Der Brand des alten Kärnthnerthor-Theaters brach bei einer dieſer Balletvorſtellungen aus. So hängt der Name Gluck's mit einer Wiener Theaterkataſtrophe zuſammen, deren Einwirkung auf die Neuordnung des Kunſtlebens der Reſidenz nicht unweſentlich war. Sein Name ſollte aber auch noch mit anderen Wiener Theaterkataſtrophen in Verbindung gebracht werden, deren augenblicklich unheilvolle Wirkung in der Folge zum Vortheile für das deutſche Theater Wiens geworden iſt. Der Aera Durazzo gibt das Erſcheinen und die Entfaltung Glucks bis zu den erſten Thaten ſeiner claſſiſchen Epoche keine geringere Bedeutung als das Emporblühen einer ſtändigen franzöſiſchen Bühne in Wien, welche — losgelöſt von den nationalen Geſichtspunkten jener Zeit — von wohlthätigem Einfluſse auf die deutſche Schaubühne geworden iſt.





V.

DAS DEUTSCHE SCHAUSPIEL

WÄHREND DER ERSTEN HOFDIRECTION.

DURAZZO'S ENDE.

1752 — 1765.



WAS war aus dem deutſchen Schauſpiel geworden, ſeit die Hofdirection das Theater nächſt der Burg zum Théatre français, zum Hort der ſogenannten ausländiſchen Spectakel in Wien, erklärt hatte? Die Betrachtung der franzöſiſchen Bühne in dem Komödienhauſe der Kaiſerburg hat uns Gelegenheit geboten, manch' mitleidigen Seitenblick auf das Stiefkind der Muſen zu werfen, das in dem ſogenannten »Stadttheater« nächſt dem Kärntnerthore — auch »deutſches Theater« genannt — ein ſchlichtes, aber dabei recht fröhliches Daſein führte.

Man kann übrigens den Grafen Eſterházy ebenſo wenig wie den Grafen Durazzo tadeln, wenn ſie ihre zärtliche Fürſorge in erſter Linie dem franzöſiſchen Burgtheater und der franzöſiſchen Schauſpieler-Ariſtokratie zuwendeten. Als Mitglieder der »Nobleſſe« hatten ſie eben ihr Herz an das Mode-Theater derſelben verloren, das dem Grafen Durazzo ſchon deshalb näher ſtand, weil er mit ſeinen ganzen literariſchen Neigungen und Paſſionen den Franzoſen zugehörte und der ſchwerfällig nach Erhebung und Läuterung ringenden, thatſächlich aber noch in der derben Burleske wurzelnden deutſchen Komödie keinen Geſchmack abgewinnen konnte. Eine nationale Antipathie wollen wir darin keineswegs erblicken; haben wir doch Durazzo auf einem ſehr wichtigen Gebiete, jenem der Gluck'ſchen Opernreform, vollkommen losgelöſt von ſeinen in der Heimat noch ſehr mächtigen italieniſchen Vorurtheilen, als einen energiſchen Vorkämpfer der neuen Richtung bewundert. Wo es dem veredelten literariſchen und künſtleriſchen Geſchmacke im deutſchen Schauſpiel Rechnung zu tragen galt, dort ſehen wir Durazzo gewiſs auf Seite der Reformatoren. Wenn ihm, dem Genueſen, auch das deutſche Idiom nicht geläufig war, ſo hatte er doch einen feinen künſtleriſchen Inſtinct und wuſste ſich mit der groſsen Kaiſerin in dem entſchiedenen Willen einig, die deutſche Schaubühne, deren unmittelbaren Einfluſs auf Bildung und Veredlung des Volkes er erkannte, zu beſſern und emporzuheben.

Dieſe Tendenz waltet ſeit Beginn der Hofdirection, ſeit der Theilung des privilegirten Wiener Theaterweſens in eine vornehme franzöſiſche und eine volksthümliche deutſche Schaubühne, vor. Durazzo leitet beide Bühnen als Vertrauensmann der Kaiſerin, die Stadt controlirt ihr altes Theater am Kärntnerthor durch ihre Commiſſäre. Daſs dieſes Komödienhaus mit ſeinem Schauſpiel in der Volksſprache das eigentlich verdienende Element war, haben uns bereits einige Ziffern gezeigt.

Diefen in feiner Art bevorzugten Platz dankte die deutfche Bühne ohne Zweifel in erfter Linie dem volksthümlichen Schaufpiel, der noch immer extemporirten Komödie. Der Mann, welcher als Regiffeur und artiftifcher Leiter des Schaufpielhaufes gelten kann, erfcheint ja auch im Lichte feiner Zeit und im Munde feiner immer ftärker anwachfenden und immer fchärferen kritifchen Richter als ein überzeugter und begeifterter Verfechter des Stegreiffpiels. Und ein Kämpfer von folch' geiftiger Kraft und Vielfeitigkeit bedeutete etwas in dem Kampfe der Parteien, der immer heftiger entbrannte und auch das Publicum in zwei feindliche Lager trennte. War Weiskern — wir meinen keinen Anderen als ihn — wirklich diefer Recke der »Burleske«, fo war er doch klug genug, auch dem regulären Schaufpiel den von deffen Anhängern immer ftürmifcher reclamirten Platz im Spielplane anzuweifen. Deshalb war es wohl ungerecht von der literarifchen Reformpartei, gerade diefen Mann für alle Unthaten auf dem Gebiete der extemporirten Komödie verantwortlich zu machen. Als einer der heftigften Eiferer (1766) in der »Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften« den ftarken Satz leiftete: »Wie entfernt ift die Hoffnung, in unferem Vaterlande die Schaufpiele jemals zu einem gewiffen Grade der Vollkommenheit zu bringen, fo lange noch Weiskerne fich unterftehen dürfen, zur Schande Deutfchlands in einem Orte wie Wien aufzutreten?« und als man den Wiener »Odoardo« öffentlich aufforderte, von den Franzofen zu lernen, da erhob fich in dem fonft fo fchweigfamen Wiener Diarium ein Vertheidiger des Angegriffenen. Er wies auf die Thatfache hin, dafs gerade Weiskern mit Ribou, Hébert und den bedeutendften der franzöfifchen Künftler im engften Verkehre geftanden und von ihnen nach Verdienft gewürdigt worden fei. Der Redacteur der ftreitbaren »Bibliothek«, der Dichter Weiffe, fah fich auch zu einer Entfchuldigung veranlafst, welche als Urheber jenes Infults einen »gelehrten Reifenden« anführte. Und wenn etwas gegen die unferem Weiskern zugemuthete Verfolgung der regelmäfsigen Komödie fprach, fo war es fein offenkundiges Bemühen, erklärte Mitglieder und Verfechter des ftudirten Stückes in die Donauftadt zu ziehen und die bemerkenswertheften Schöpfungen auf dem Boden der deutfchen und fremdländifchen Literatur der Wiener Bühne, natürlich in feiner Manier, zugänglich zu machen. Seinem regen und fcharfen Geifte blieben die Vorzüge der veredelten franzöfifchen Spielweife nicht verborgen; ebenfowenig aber verfchlofs er fein klares Auge den Schwächen jener gefpreizten, unnatürlichen Darftellungsmanier, welche zu der fchrankenlofen Natürlichkeit der deutfchen Stegreiffpieler im geraden Gegenfatze ftand. Mit fliegenden Fahnen in das gegnerifche Lager überzugehen, durfte man ihm nicht zumuthen; wohl aber wäre er bei etwas freudigerem Willen der rechte Mann gewefen, den Übergang zu finden und früher, als es thatfächlich gefchah, der geläuterten Bühne zum Triumphe zu verhelfen.

Die Symptome des Übergangs, der allerdings durch heftige Rückfälle immer wieder geftört wird, mehren fich gleichwohl in jener Periode, welche ungefähr mit der Herrfchaft Durazzo's zufammenfällt. Im Jahre 1753 griff Jofeph v. Kurtz, welcher fich nach den letzten, nicht mifszuverftehenden Decreten der Kaiferin gegen feine »Bernardoniaden« in Wien höchft ungemüthlich fühlte, zum Wanderftabe, erheiterte zunächft die Soldaten im »Koliner Campament« mit feiner in Wien vervehmten Kunft und inftallirte dann, gemäfs dem am 17. Juli 1753 mit dem Imprefario Locatelli abgefchloffenen Vertrage, feine Komödie im Kotzentheater zu Prag. Nach Jahresfrift kam er wieder nach Wien; der in Ungnade gefallene Bernardon wagte fich, als wäre nichts gefchehen, nur etwas befcheidener, auf die Bühne der Refidenz. Kurtz, Weiskern und Huber beherrfchten mit ihren Burlesken das deutfche Schaufpiel, und die heimifche Mufe beeiferte fich, den wiedergewonnenen Papa Bernardon würdig zu begrüfsen. Mayberg dichtete »Die Rückkehr des Bernardon«, Leinhas machte nach dem Italienifchen ein Luftfpiel »Bernardon der Nachtgeift« und andere Tollheiten zurecht, Elenfon fabrizirte nach Goldoni »Die 33 Unglücksfälle des Bernardon«, und fo ging es im alten Geleife weiter. Doch fechs Jahre fpäter wanderte Kurtz abermals nach Prag,[1] wo er fich nunmehr feftfetzte und als Unternehmer der Schaufpiele und Opern eine

[1] Im J. 1755, nach dem Tode feiner Gattin, war Kurtz' Wiener Vertrag derart modificirt worden, dafs man ftatt der bisherigen, dem Ehepaare gemeinfamen Gage von 2349 fl. für Jof. v. Kurtz allein 2160 fl., d. h. den Jahresgehalt Prehaufers, feftfetzte.

künftlerifche Alleinherrfchaft begründete, welcher fich manches Gute nachfagen läfst. Die Ungnade der Kaiferin folgte ihm bis in die böhmifche Landeshauptftadt, und als es fich 1764 darum handelte, das Vertragsverhältnifs mit Kurtz in ein Eigenthumsverhältnifs umzugeftalten, erhielt der Oberftburggraf von Böhmen einen Wink, der für den Abbruch aller Beziehungen zu Kurtz entfcheidend war.[1]

Es war ein intereffantes und wohl nicht zufälliges Zufammentreffen der Umftände, dafs in dem Jahre der erften Prager Reife Bernardon's (1753) die hervorragendfte Antagoniftin der Bernardonifchen Kunft, die berühmte Prophetin der gereinigten und gefitteten Bühne, Caroline Neuber, in den Verband des Wiener Schaufpiels trat. Und es war gewifs eher Weiskern's als Durazzo's Idee, diefe Frau in die Kaiferftadt zu berufen. Oder war auch hier ein wenig Extemporanten-Bosheit im Spiele, da der wohlorientirte Weiskern wiffen konnte, dafs es mit der grofsen Neuberin bereits bedenklich abwärts gegangen war? Im Jahre 1750 hatte fie zu Zerbft ihre Truppe aufgelöft, und ftill und kläglich hatte fich diefes in der Gefchichte der Schaufpielkunft bedeutfame Ereignifs vollzogen. Nun ging fie daran, fich wieder als Schaufpielerin ihr karges Brod zu verdienen, und das Publicum fand fie, welche zuerft dem extravaganten Spiel entgegengetreten war, wahrhaft tragifche Accente in der Declamation angefchlagen hatte, fteif und manierirt; man lächelte über das Dehnen und Tremoliren der Vocale, das hörbare Scandiren der Verfe, fie war in Deutfchland ein durch weitere Fortfchritte der Schaufpielkunft überwundener Standpunkt. Für Wien war fie neu, hier durfte fie noch hoffen. Aber auch diefe Hoffnungen der Künftlerin, die nach fchwerem Kampfe ihr der Herrfcherkrone gewohntes Haupt unter eine fremde Botmäfsigkeit gebeugt hatte, waren trügerifch. Sie befremdete durch Sprech- und Spielweife ebenfo wie durch ihr groteskes Coftüme und fiel ab. Sehr unfreundlich fchrieb Scheyb am 27. Juni 1753 nach ihrem Debut als Sinilde in Koch's »Sancio und Sinilde«[2] an ihren einftigen Gönner und nunmehrigen Gegner Gottfched:

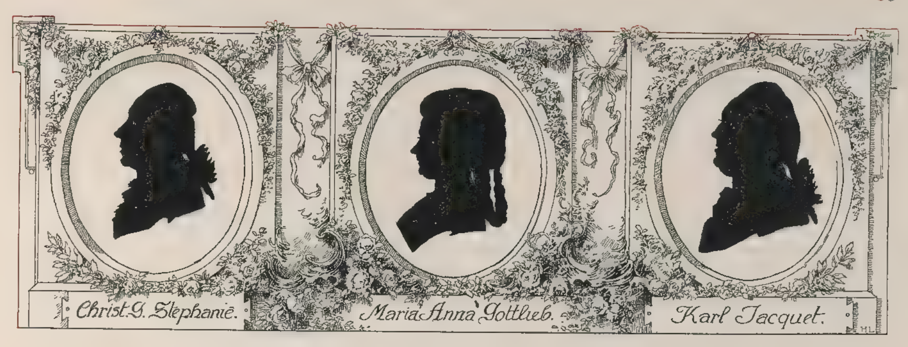


Friedericke Caroline Neuber in der Rolle der Elifabeth

»Die Frau Neuberin ift von Frankfort berufen worden und als fie auftrat, fo nahm man zwar eine vernünftige Actrice wahr, allein ihre Stimme war fo fchwach, dafs man fie faft nicht verftund. Ein andermahl fchrye fie und polterte über die mafsen, dafs fich die Stimme überfchlug. Dann will fie fich im Aufputz nicht nach Wien richten. Sie kam als Königin — nescio qualis — wie eine neapolitanifche Princeffin zum Vorfchein. Ihr Kopf fah dem Kamme eines Schlittenpferdes gleich.«

[1] »Ihro kaif. kgl. Maj. fei zu vernehmen gekommen, dafs der fogenannte Bernardon oder Jofeph Kurtz das Prager Theatrum abermals in Entreprife zu nehmen des Vorhabens fey. Wie nun allerhöchftdiefelbe nicht gerne gefehen, dafs mit diefem Menfchen von neuem angebunden werde, als habe ich nicht ermangeln follen, Ew. Exc. von diefer allerh. Willensmeynung zur behörigen Maafsnehmung Nachricht zu geben.« Wien 17. Februar 1764. Prager Gubernial-Archiv. — Teuber, Gefch. des Prager Theaters.

[2] »Sancio und Sinilde« oder »Die Stärke der mütterlichen Liebe«, ein deutfches Schaufpiel in Verfen von Koch in Leipzig. Als Aufführungstag bezeichnet ein altes Caffenjournal den 5. Mai 1753.



Das ſieht in der That einem Todesurtheile ähnlich. Immerhin behauptete ſich die Neuberin, welche auch bei der Kaiſerin Intereſſe erregte, mehr als ein Jahr und vermiſste nicht bei ihren Berufsgenoſſen jenen Reſpect, den ihre Vergangenheit verdiente.[1] Sie trat ſogar in Wien als Dichterin in die Öffentlichkeit; am 15. October, zur Feier des Namensfeſtes der Kaiſerin, ging auf der Bühne des Kärntnerthortheaters »Die Herbſtfreude« oder »Das Schäferfeſt, ein deutſches Luſtſpiel in Verſen von Friederike Caroline Neuberin« in Scene. Die Chronologie des deutſchen Theaters nennt es ein »allegoriſches Vorſpiel« und betitelt es »Herbſtfeyer«. Das Stück, das keinen tieferen Eindruck machte, wurde auch gedruckt. Die Angaben über die Dauer des Neuber'ſchen Engagements weichen weſentlich von einander ab. Im Perſonalſtatus des Jahres 1754[2] iſt ſie — ohne ihren Gatten — mit dem Jahrgehalte von 750 fl. verzeichnet, was aber keineswegs als »Spottgeld« zu deuten iſt; bezog doch der Oberregiſſeur Weiskern ſammt Tochter nicht mehr als 1450 fl.! Im Jahre 1755 iſt ihr Name bereits von den Liſten verſchwunden. »Die Neuberin verliefs Wien wieder und wollte lieber herumirren, als Subordination ertragen« — ſchreibt die Chronologie in ihrer Revue des letzteren Jahres — »Sie kehrte nach Dresden zurück und ſpielte in den umliegenden Bädern in den traurigſten Umſtänden.« Thatſächlich mimte ſie zuletzt mit einer elenden Budengeſellſchaft in dem kleinen Badeorte Gieſshübel; dann lebte ſie von den Wohlthaten guter Menſchen und den Erträgniſſen kleiner Gelegenheitsgedichte in Dresden und ſtarb, durch die Kriegsſtürme aus der ſächſiſchen Hauptſtadt vertrieben, von dem Vorurtheile verfolgt, am 30. November 1760 in Laubegaſt. Wien war die letzte, markante Station ihres künſtleriſchen Erdenwallens. Einige Chroniſten idealiſiren im Gegenſatze zu der herben Sprache der Chronologie die Neuberin, wenn ſie den Verdruſs über die Wiederkehr Kurtz-Bernardons und die dadurch bedingte abermalige Repertoire-Verwilderung als den Beweggrund ihres Scheidens von der Kaiſerſtadt angeben.[3] Schlieſsen wir uns dieſer holden Täuſchung an; glauben wir an die Fabel von dieſem letzten Aufflammen moraliſch-künſtleriſcher Entrüſtung im Herzen der vielgeprüften Frau, deren Ideen ſo ſpät nach Wien getragen und in dieſer Theaterſtadt zuletzt von ihr ſelbſt in Thaten umgeſetzt worden ſind!

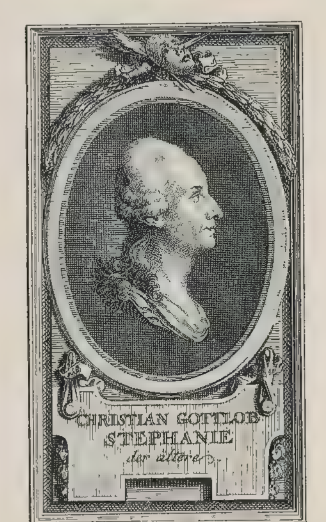
Die Neuerwerbungen ſchauſpieleriſcher Kräfte in den nächſten Jahren kamen der Burleske ebenſo ſehr, vielleicht noch mehr, zu Gute als der regelmäſsigen Komödie. Sie ſind bezeichnend für

[1] Das »Repertoire des Théatres de la ville Vienne« verzeichnet ſie folgendermaſsen: Fréderique Caroline Neuberin, Femme d'un Comédien de ce nom en Saxe; cydevant regardée comme la Principal Actrice en Allemagne, aussi connûe par son talent que par la réforme qu'elle a entrepris dans le Théatre Germanique à Leipsic, reçue à Vienne en 1753, retirée 1755.

[2] Lambacher, Directionscommiſſär 500 fl., Vareſe, Ordinanz-Commiſſar 300 fl., Heubel, Secretär 240 fl., Prehaufer 2010 fl., Schröter und 2 Töchter 1500 fl., Weiskern und Tochter Caroline 1450 fl., Kurtz und Gattin 2216 fl., Elenſon und Gattin 900 fl., Mayberg und Gattin 900 fl., Heydrich, Leinhas und Huber je 600 fl., Müller 500 fl., Ziegel 450 fl. Lorenzin 800 fl., Neuberin 750 fl., Hueberin (Hauptmannin) 500 fl.

[3] So auch Reden Esbeck in »Caroline Neuber und ihre Zeitgenoſſen, Leipzig 1881: » . . . Dazu kam, daſs auſser den alten Stucken kein neues regelmäſsiges Schauſpiel in dieſem Jahr (1753) gegeben wurde, deſto mehr Weiskern', Heubel' und Huber'ſche Farcen erſchienen; und als im Juni 1754 Kurtz wieder nach Wien kam, wollte oder konnte die Neuberin nicht länger bleiben und verlieſs Ende des Jahres Wien.«

Tendenz und Gehalt des Spielplans; denn in Wien war damals die Literatur von den Schauſpielern dictirt und getragen, ſie ſelbſt ließen ſich von keiner literariſchen Strömung tragen. Der Neuankommende fügte ſich den gegebenen Verhältniſſen, machte, wenn er von einer regulären Truppe kam, bei Weiskern, Prehauſer und Kurtz oder Huber die hohe Schule des Extemporirens durch und war an den zwei, der »geſitteten Komoedie« gewidmeten Wochentagen ein geſitteter, ſtudirter Schauſpieler. So hielt es z. B. Anton Brenner, der 1755 ankam, vom Figuranten zum zweiten Liebhaber avancirte, ehrgeizig nach Bernardon's geſtürztem Throne ſtrebte und ſchließlich als Autor toller Farcen und als Träger des Burlin-Charakters den markanteſten Vertretern des Stegreif-Spiels zugeſellt wurde. So hielten es die Meiſten aus jener erleſenen Schaar, welche ſich nun allmälig in Wien um das Banner der Kunſt ſammelte und den Stamm für das erſte Burgtheater-Enſemble bildete. Die Erſten dieſer »Burgſchauſpieler« waren, von Heydrich und der Lorenz-Huberin abgeſehen, welche Letztere in den Sechziger Jahren ſchon den Stolz und die Zierde der Bühne bildete, das Ehepaar Carl Jaquet und Frau Thereſia, Johann Chriſtoph Gottlieb, der meiſterhafte Darſteller niedrig-komiſcher Rollen, kerniger Bauern und brutaler Diener, aber auch der Schöpfer des Jackerl-Charakters, Chriſtian Gottlob Stephanie (der Ältere) und Johann Heinrich Friedrich Müller. Und unter ihnen waren Männer von ausgeprägtem künſtleriſchem Charakter, die ſich nicht ſo leicht in neue Formen gießen ließen! Chriſtian Gottlob Stephanie recte Stephan zählte ſogar zu den energiſchen Verfechtern der edleren Dichtung und hatte ſeinen Wiener Vertrag (1760) nicht abgeſchloſſen, ohne ſich in einer beſonderen Clauſel die ausſchließliche Verwendung in der regelmäßigen Komödie zu ſichern. Er war aus ſoliden Familienverhältniſſen, zum Entſetzen ſeiner Angehörigen, in die Bahn der Kunſt gerathen; als ein Sohn des Hoſpitaldirectors von St. Bernardin zu Breslau 1733 geboren, war er nach einigen Gymnaſialſtudien dem Handelsſtande gewidmet worden, aber die Liebe zur Bühne war mächtiger als jeder Zwang; 1756 ließ er ſich in die Reihen der Schuch'ſchen Geſellſchaft aufnehmen und trug dem ausdrücklichen Verbote des Magiſtrats, ſeinen Familien-Namen zu gebrauchen, durch die Annahme der weiblichen Endung »ie« Rechnung. In der Schuch'ſchen Geſellſchaft pflanzte er das damals noch revolutionäre Banner des regelmäßigen Spieles auf und ſchritt in Geſellſchaft Kirchhofs fürbaß weiter, als der Principal ſeinen hohen Ideenflug mit wüſtem Poſſenſpiel höhnte. In Mietau traf ihn der Ruf nach Wien, und daß dieſer Ruf von Weiskern kam, iſt ein neuer Beweis für die der guten Sache keineswegs unverſöhnliche Geſinnung dieſes Mannes. Stephanie glänzte zunächſt in tragiſchen Rollen (Mellefont, Zamor, Arſaces); man bewunderte an ihm die »männliche, mannigfaltige Stimme, ungemeine Kunſt in Declamation der Verſe, viel Feuer und eine lebhafte Geberdenſprache«. Aber auch er trug den Wiener Verhältniſſen Rechnung; er barg ſeine erhabene künſtleriſche Geſinnung im ſtillen Buſen, vertagte ſeine reformatoriſchen Pläne und wurde vorläufig — Extemporant. Als ſolcher gewann er ſein Publicum und ſich ſelbſt jene Geltung, die ihn wenige Jahre ſpäter zu einem gewichtigen Kämpen für die Reinigung der Bühne machte. Er und ſein jüngerer Bruder Gottlieb ſollten Säulen des echten Burgtheaters und literariſche Stützen ſeines Repertoires werden. Andere Schauſpieler waren nicht ſo klug wie der ältere Stephanie; ſie debutirten und gingen nach kurzer Friſt wieder ab, da ihnen die Wiener Zuſtände nicht behagten. So gewann man 1763 Madame Henſel, eine der beſten deutſchen Schau-









JOHANN CHRISTOPH GOTTLIEB



Johann Heinrich Friedrich Müller.

ſpielerinnen im Luſtſpiel, für Wien; aber die Herrſchaft der Burleske bewog ſie ſchon nach drei Monaten zur Löſung ihres einjährigen Vertrages und zur Abreiſe nach Frankfurt a. M., dann nach Hildburghauſen, wo der Herzog eben die franzöſiſche Truppe durch eine deutſche erſetzte. Von dort kehrte ſie über dringende Einladung Durazzo's und auf die Verſicherung, daſs ſich die Zuſtände zu Gunſten der regulärenKomödie gebeſſert hätten, im Herbſte nach Wien zurück, gefolgt von einer Geſinnungsgenoſſin, der trefflichen Madame Suſanne Mecour geborenen Preiſsler. Nach dem Tode Kaiſer Franz' I. kehrte ſie zur Ackermann'ſchen Truppe zurück, wo ſie am 1. November 1765 als Zaire debutirte. Auch Madame Mecour bedeutete keinen bleibenden Gewinn für Wien; ſie war nur eine flüchtige, glänzende Erſcheinung. Ebenſo vorübergehend war die Erwerbung Kirchhofs (des früheren Altonaer - Theater - Directors) und Frau, die mit Stephanie sen. aus Mitau kamen. Preinfalk, der 1761 als Liebhaber in den »Eiferſüchtigen Schweſtern« debutirte, blieb als Epiſodenſpieler lange Jahre im Burgtheater-Verbande.[1]

[1] »Mein Herr Patriot,« ſchwärmt in einem an die Redaction der Zeitſchrift »Der öſterr. Patriot« gerichteten Briefe ein Huberin-Enthuſiaſt, »ich ſoll Sie im Namen meiner Freunde bitten, der vortrefflichen Mad. Huberin öffentlich für das entzückende Vergnügen Dank abzuſtatten, das ſie uns durch ihre recht idealiſch vollkommene Vorſtellung der Zayre gemacht hat. Sie erſcheint und entreiſst uns wollüſtige Thränen. Zayre, o Zayre, wie verehrungswürdig, wie beklagenswürdig wirſt Du durch unſere Huberin! Nicht Huberin, Zayre ſahen wir. Tauſend, tauſendfältiger Dank ſey ihr von uns geſaget, und ewig grüne ihr Andenken, das Andenken der würdigsten Schauſpielerin, der Ehre unſerer Bühne . . .« — Carl Jaquet, geb. 1725 zu Wien, deb. als Achill in »Iphigenia», eng. 1760, ſpielte im Trauerſpiel kleinere Rollen, im Luſtſpiel zweite Alte, Militärs und niedrigkomiſche Bauern. Zu ſeinen beſten Rollen gehörten ſpäter der Paul Werner in »Minna von Barnhelm«, der Hausknecht im »Furchtſamen«, Kreuzer in den »Werbern« u. ſ. w. Seine Gattin (geb. 1727) deb. als Klytemneſtra und war eine gute »bürgerliche Mutter«. In Kinderrollen wuchſen Catharina und Maria Anna Jaquet heran. Joh. Chriſt. Gottlieb war zu Wien 1737 als Sohn eines k. k. Kammerthürhüters geboren, ſtudirte hier die Humaniora, ging im 17. Lebensjahre zur Brenner'ſchen Wandertruppe, ſpielte in Brünn, Paſſau, Augsburg und anderen Städten und trat 1763, von Durazzo berufen, zum erſten Male in Wien auf. Seine grobe Geſichtsbildung eignete ihn vorzüglich für das niedrigkomiſche Fach. Als Bauer iſt er nach einem Bilde von Öhlenhainz in Kupfer geſtochen worden (ſ. unſer Vollbild). Zwei Jahre ſpäter als er trat auch die »Deinerin«, ſeine Frau Marianna Gottlieb, als Darſtellerin von »Liebhaberinen, Mädchen, alten Weibern und Vertrauten« in den Verband der Wiener Bühne; ſie debutirte am 9. Juni 1765 in dem Weiskern'ſchen Stück »Die Landluſt« oder »Die neue Actrice«.

Wie es dem vielfeitigen, ausgezeichneten Johann Heinr. Friedr. Müller als Debutant in Wien ergangen ift, hat er felbft in feinem »Abfchied von der k. k. Hof- und Nationalfchaubühne« (Wien 1802) fehr genau erzählt. Auch Müller, diefer als Schaufpieler, Regiffeur, Lehrer, Theater-Schriftfteller und Chronift gleich thätige Mann (geb. 1734 oder 1738 zu Halberftadt), hatte bei der Schuch'fchen Gefellfchaft feine Lehrjahre begonnen, in Schönemann's Truppe die Kunft erkennen gelernt und war zeitweilig in Rofswalde und Linz thätig gewefen. Der dortige Statthalter Graf Schlik empfahl ihn dem Grafen Durazzo, und Müller ftraubte fich keinen Augenblick, trotz feiner regulären Schönemann'fchen Vergangenheit und trotz feines erften Debüts als Sever in »Polyeukt«, unter Prehaufer's, Weiskern's und Jaquet's Anleitung die gar nicht fo einfache Kunft jenes Extemporirens zu lernen, das, wie er mit Bewunderung gefteht, nirgends fo trefflich geübt wurde, als in Wien. »Ihr (der Irregulären) Vortrag«, meint er, »verdiente nachgefchrieben zu werden. Befonders von denen, welche die Liebhaberrollen fpielten, forderte diefe Kunft raftlofe Mühe, Übung und Studium; fie trägt — ich weifs es aus Erfahrung — ungemein viel zum richtigen Geberdefpiel bei, verlangt Gegenwart des Geiftes und Aufmerkfamkeit und bewirkt einen wahren, nicht declamatorifchen, fondern aus der Natur gehobenen Vortrag.« Es liegt der Kern einer vielverkannten Wahrheit in diefen Worten eines unverdächtigen Genoffen jener kampferfüllten Zeit. Mochte man auch die »Farce«, die extemporirte Komödie, in den tiefften Abgrund der Theaterhölle verwünfchen, fie hat in ihrer Blüthezeit den Wiener Schaufpielern doch jenen Zauber der Natürlichkeit erhalten, der ihnen auch dann nicht wehethat, als fie durch mächtige literarifche Strömungen und Gewalten in die lichten Höhen wahrer Kunft emporgehoben und den weifen Regeln derfelben unterthan wurden. Die Extreme berührten fich auch in diefem Falle, und die Erfahrung zeigte, dafs die Helden der Burleske, felbft der alte Hanswurft Prehaufer, im gereinigten, ftudirten Stücke ganz gut ihren Mann ftellten und fogar von manchem gefpreizten »Studirten« wohlthätig abftachen.[1]

Aus der Zeitungs- und Brochürenliteratur jener Jahre tönt uns allerdings nur ein energifches Für und Wider, nur der Kampfruf gegen die Burleske oder wilder Hohn gegen die literarifchen und fchaufpielerifchen Sittenprediger entgegen. Man mufterte den Spielplan und entdeckte ein gewaltiges Deficit für das regelmäfsige Schaufpiel; denn ein guter Theil deffen, was man dazu zählte, war nichts als mehr oder minder willikürliche Bearbeitung oder Überfetzung. Je dürftiger die heimifche Production felbft war, defto emfiger bethätigten die heimifchen Literaten und »literarifchen« Schaufpieler ihr Gefchick an der Präparirung fremder und deutfcher Stücke für die Wiener Schaufpielkräfte. Auf die Franzofen warfen fich mit befonderem Eifer der Theatral-Controlor (mitunter auch »Secretär« genannt) Johann Georg Heubel[2], Weiskern, Mayberg, Huber u. A.; den Italiener Goldoni plünderten und bearbeiteten Defraine, Heubel, Elenfon, Laudes (feines Amtes Secretär der k. k Hofkammer), J. de Salazar, ein Wiener Autor fpanifcher Abkunft, und felbft der alte Pantalon Leinhas, der aber auch andere italienifche Originalien ausgrub, um fie in deutfche Burlesken umzudichten! Mitunter machte man fogar kleine Ausflüge in die englifche und fpanifche Novellenliteratur und kehrte mit Bernardonifchen Mafchinskomödien, Hanswurftiaden und anderen dramatifchen Fabrikaten zurück, die von Regelmäfsigkeit und ernfter Theaterfitte weit entfernt waren. Wenn Weiskern für feinen Odoardo und für Papa Prehaufer-Hanswurft forgte, fo war J. C. Huber als Dichter auf feinen Leopoldel-Charakter

[1] Im Jahre 1761 war der Mitglieder- und Gagenftand des deutfchen Schaufpiels folgender: Durazzo etc., v. Lambacher, 1. Commiffär 500 fl., Varefe, 2. Commiffär 300 fl., v Meltzer, Rechnungs-Revifor 200 fl., Heubel, Secretär und Controlor 240 fl., Quaglio, Ingenieur 1500 fl. — Prehaufer 2210 fl., Weiskern 1375 fl., Leinhas 770 fl., Heyderich 660 fl., Jaquet und Frau 935 fl., Mayberg 660 fl., Brenner und Frau 990 fl., Kirchhoff und Frau 1100 fl., Stephanie 550 fl., Ziegel und Preinfalk 470 fl. — Damen: Lorenzin (Huberin) 1210 fl., Elizonin 660 fl., Mayrin 605 fl., Mecour 550 fl., Schwagerin 550 fl., Hemin 110 fl., Eleonore 330 fl. — 1763 verzeichnete man nach der Zeit des Engagements: Herren Leinhas, Prehaufer, Weiskern, Fridrich, Brenner, Jaquet, Stephanie, Preinfalk, Ziegel, König; Damen: Huber, Elizon, Mayer, Brenner, Mecour, Jaquet, Schwager, Henfel. — 1764 trat Johann Baptift Bergopzoom, der nachmals eine gröfsere Rolle in Prag und Wien fpielen follte, zum erften Male, aber nur für kurze Zeit, als Anfänger in den Verband der Wiener Bühne.

[2] Heubel ftarb im Neubad, Wallnerftr., 1762, im 42. Lebensjahre. Er fungirte auch als »Cenfor der deutfchen Komödie«.

zärtlich bedacht, und der ehrwürdige »Cenfor des deutfchen Schaufpiels«, Herr Heubel, umfpannte mit feiner dichterifchen Fürforge fie Alle, Papa Bernardon mit inbegriffen. Nach dem Italienifchen dichtete er »Bernardon's erftes Kind« (Il Primogenito), »Bernardon der Verfchwender« (nach Goldoni's »I due Pantaleoni«), »Hannswurft, der Diener dreier Herren«, »Hanswurft, der dämifche Dorfrichter zu Finfterberg mit Leopoldel, dem von denen Bauern geprügelten gnädigen Herrn« (nach Goldoni's »Il Marchefe de Fasco«), aus dem Italienifchen und Spanifchen fabricirte Heubel »Der Baron Hanswurftius von Gikaragat« (nach Moreto's italienifch bearbeitetem »Marques del Cigarral«). Telemach erhob er zum Helden einer Tragikomödie in Verfen mit Gefang, für Weiskern und Prehaufer beftimmt war »Odoardo, der glückliche Erbe oder Hanswurft, ein galanthomme aus Unverftand«; den beiden Häuptern der Burleske galt: »Hanswurft, ftumm in der Einbildung und Bernardon, der gezwungene Dieb«, für Huber fchrieb er »Der fchöne Leopoldel», »Leopoldel als Robinfon« u. f. w. Diefer Hüter guter theatralifcher Sitte war, wie man fieht, rührend fleifsig in der Fürforge für das Gedeihen der Burleske in ihren hervorragendften Wiener Charakterfiguren. Mit den Autoren- und Überfetzerhonoraren ftrengte man fich nicht fonderlich an. Defraine der Ältere erhielt 1755 für die Überfetzung zweier Goldoni'fcher Komödien 24 fl.,[1] Salazar für die Bearbeitung des dem Italienifchen nachgebildeten Trauerfpiels »Nabonidus« 12 fl.

Der brave J. C. Huber, der im Jahre 1757 feinen Ehebund mit der fchönen Lorenzin gefchloffen hatte, aber leider fchon am 23. April 1760 im 34. Lebensjahre ftarb[2], nützte feine letzten Lebensjahre zu einer imponirenden Thätigkeit, zumeift im Intereffe feiner eigenen, fchaufpielerifchen Schöpfung, des »Leopoldel«. Er dichtete fich den »allzugutherzigen Leopoldel«, »Leopoldel den Wilden« (nach »Arlequin fauvage«), »Leopoldel in Africa (Tragikomödie, mit Mafchinen geziert und mit Arien vermifcht)«, »Die Abreife des Leopoldel von Wien«, »Der aus dem Monde gefallene Sclave« und andere Zauberkomödien, die wohl an derber Frivolität den Stegreifdichtungen Bernardon's nachftanden, aber dem holden Unfinn ebenfo vergnügt huldigten. Dem braven Leopoldel dankte man auch die erfte Aufführung von »Mifs Sarah Sampfon« in Wien. So wie fie Leffing gedichtet hatte, pafste fie allerdings den Wiener Darftellern nicht auf den Leib. Schon war das


MAD. MECOUR.

»erfte bürgerliche Trauerfpiel der Deutfchen« auf der kleinften Bühne Deutfchlands zu Haufe, als man auch in Wien ein Verlangen nach der berühmten Schöpfung Leffing's verfpürte. Und Huber griff zur Feder und fchrieb: »Mifs Sara und Sir Sampfon, Trauerfpiel in 5 Aufzügen von G. Leffing, bearbeitet von J. C. Huber.« In diefer Geftalt finden wir das Stück noch 1763 (1. October) auf dem Repertoir; erft am 19. Juli 1771 kam die echte Sarah Leffing's auf die Wiener Bühne. In der Huber'fchen Bearbeitung war jeder Koryphäe der Wiener Burleske ihr Platz gewahrt; an der Stelle Norton's, des getreuen Bedienten Mellefont's, fah man Hanswurft-Prehaufer.

Leffing mufste fich überhaupt in Wien vorläufig mit »Bearbeitungen« begnügen, die fich wahrfcheinlich und hoffentlich feiner Kenntnifs entzogen. So gab man 1762 »Die Mifogyne oder Der Feind des weiblichen Gefchlechtes, Luftfpiel in 2 Acten, aus den beliebten Schriften des berühmten Herrn Leffing entlehnt«, am 12. Februar 1764 aber kam »Der Weiberfeind« fchon unter diefem Titel, verändert von Ch. G. Stephanie dem Älteren, auf die Wiener Bühne. »Der junge Gelehrte« mufste fich von Ph. Hafner, den wir bald kennen lernen werden, »verändern« laffen, und »Minna von Barnhelm« entging nicht dem Schickfale, von Weiskern »verkürzt« zu werden. Das war Wiener Autorenfchickfal.

1 »Der Baron Scanderbeg«, Luftfpiel von Ardalvi di Lucignano; »Das bezauberte Arcadien«, Komödie nach Goldoni. Beide 1755 56.
2 Das Wiener Diarium notirt: geft. 24. April 1760. Herr Jofef Carl Huber, Comicus, bey St. Anna in der Jofephft., alt 33 J.

Schwer iſt es, aus dem ganzen Wuſt der Bearbeitungen und Verarbeitungen, welcher in den Fünfziger und Sechziger Jahren die Wiener Bühne erfüllte, wirklich »regelmäſsige« Stücke herauszufinden. Öhlers »Geſchichte des geſammten Theaterweſens zu Wien« weiſs aus der Zeit von 1751 — 1759 überhaupt nur acht regelmäſsige Komödien einſchlieſslich »Sarah Sampſon« anzuführen[1], doch iſt dieſe Angabe ſehr ungenau und läſst ſich in ſpäterer Folge durch eine Reihe von Komödien ergänzen, welche auf das allerdings vieldeutig gewordene Prädicat »regelmäſsig« Anſpruch machen durften. Sie waren verfaſst, niedergeſchrieben und ſtudirt — genügte dies zur »Regelmäſsigkeit«, ſo waren ſie auch dies. In den allerdings unvollſtändigen Repertoir-Verzeichniſſen, welche wir aus gedruckten und ungedruckten Angaben combiniren konnten, finden wir 1760 als erſtes Wiener Original-Stück das fünfactige Trauerſpiel »Graf Unhold« von Engelſchall[2] verzeichnet. Als deutſche Original-Dramen notiren wir:

Chronegk's »Cadmo«, Baron Trencks »Araxane«,[3] »Canut«, ein deutſches Trauerſpiel, und »Die ſtumme Schönheit«, Luſtſpiel von J. E. Schlegel, »Aurelius« oder »Das Denkmal der Zärtlichkeit«, Trauerſpiel von Joh. Theodor Quistorp, »Der Miſstrauiſche«, Luſtſpiel von Chronegk (ſpäter verändert von Stephanie d. Ält.), »Olinth und Sofronia«, ein chriſtliches Trauerſpiel von Chronegk, vollendet von Roſchmann und Hörburg (1764), »Xerxes der Friedſame«, heroiſches Schauſpiel von Sonnenfels, nach einer Idee des Juſtinus entworfen, für die Bühne eingerichtet von Roſchmann und Bob, »Der Renegat«, ein bürgerliches Trauerſpiel, überarbeitet von Stephanie, »Der Miſstrauiſche gegen ſich ſelbſt«, Original-Luſtſpiel in 3 Aufzügen; von Weiſse (1765).

Den weitaus gröſsten Theil des Repertoirs nahmen die Bearbeitungen nach dem Franzöſiſchen und Italieniſchen ein. Voltaire, Racine, P. Corneille, Molière, Destouches, Marivaux wurden vielfach verdeutſcht und vielfach in derſelben Weiſe, wie man die deutſchen Original-Dichter »bearbeitete«; »Hanswurſt, der Kranke in der Einbildung« war noch am 30. October 1764 auf dem Wiener Spielplane. Auch einige Engländer (Whithead, Fielding u. A.) wurde benützt, Herrſcher aber war auf der Wiener Bühne entſchieden Goldoni. Er kehrte in Farcen und regelmäſsigen Komödien, gut und ſchlecht überſetzt, allmonatlich einige Male wieder, und Durazzo war es wohl, welcher die flinken Wiener Bearbeiter auf ſeine, wie auf anderer Italiener Spuren leitete. Thatſache iſt es, daſs man eine Zeitlang daran dachte, Goldoni in eigener Perſon als Hoftheater-Dichter für Wien zu gewinnen und ihn zur Verfaſſung einer beſtimmten Anzahl von Komödien, Opern und Burlesken per Jahr zu verpflichten. So lautet in dem ſchon einmal erwähnten denkwürdigen Projecte einer Wiener Theater-Verfaſſung, das wir wohl in das ſiebente Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts verlegen dürfen, obwohl ein Datum nirgends angegeben iſt, die »Inſtruction vor den Poeten«:

»Alldieweilen Mann in Zeit von einem jahr in zweyen Theatern mit mehreren ſchauſpillen muß verſehen ſeyn, ſo iſt es höchſt nothwendig, daß einer von denen beſten Poeten erwehlet werde, welcher nicht nur allein einige ſchon aufgeführte drammen accomodiren u. dgl. naye ſchreiben müſſe, ſondern auch hauptſechlich vor daß teutſche Theater eben ſolche Sorg trage; auf welcher, ungeachtet mann von etlichen jahren her diſſes zu verbeſſern ſich bemiehet hat, nichtsdeſtoweniger doch jedermann bekhennen muß, daſs noch biß anhero zu zeiten einige ſich nicht gezimmende Comedien aufgefihret werden. Glaubt Mann dahero, daß in diſſen Fahl kein Vortheilhaffteres und tauglicheres Subjectum könte gefunden werden, alß der berühmte Doctor Goldoni, der eine ungemein ſchnelle in Verfaſſen beſitzet, und der nicht nur allein ſeine Comedien auf diſſes Theater einzurichten, die andere zu verbeſſern, ſondern wohl auch zwey groſſe Opern und eine Bourlesque, wie auch Vier Comedien des jahrs zu ſchreiben könte verbunden werden; komet auch nicht darauf an, daß ſie in welſcher Sprach verfaſſet ſeyndt, indeme die überſetzung kein beſchwerliches Werkh iſt.«

[1] »Nannine« oder »Das beſiegte Vorurtheil«, Luſtſpiel nach Voltaire von Mayberg, Eduard III., Trauerſpiel nach Greſſet, ebenfalls von Mayberg, »Zampa« oder »Die Rache«, Trauerſpiel nach dem Engliſchen des Young von J. C. Huber, »Oreſtes und Pylades« oder »Das Denkmal der Freundſchaft«, Trauerſpiel in Verſen von Baron Derſchau in Schleſien (aufgeführt zum erſten Male am 13. Mai 1756, am Geburtsfeſte der Kaiſerin), »Die ſtandhafte Chriſtin Gabinie«, Trauerſpiel nach dem Franzöſiſchen des Brueys, »Der Lügner« nach P. Corneille, »Das Orakel« nach St. Foix von Gellert, aufgeführt 1755 von den Kindern des Kurtz, endlich »Pamela«. Dieſen Namen tragen mehrere Bearbeitungen italieniſcher Originale; ſo bearbeitete Weiskern Goldoni's »Pamela fanciulla« (nach Richardſon) unter dem Titel »Die engelländiſche Pamela«; Laudes bearbeitete »Die verehelichte Pamela« (Pamela maritata), P. J. Ritter von Riegger verdeutſchte »Pamela als Mutter«, ein rührendes Luſtſpiel nach Richardſon's »Pamela« von Abbate Chiari.

[2] Joſ. Heinr. Engelſchall, k. k. wirkl. Rath, Hoffecretär, dann bei der k. k. n. ö. ökon. Geſ. referirender Secretär u. a. o. Lehrer an der hohen Schule zu Wien. (»Das gelehrte Oesterreich«, 1. Bd. 17).

[3] Friedrich Freiherr von der Trenck, kaiſerlicher Major (geb. 16. Februar 1726 zu Königsberg), bekannt durch ſeine Selbſtbiographie und ſein tragiſches Ende (guillotinirt zu Paris 26. Juli 1794). »Araxane« erſchien 1754 (»Die deutſche Schaubühne zu Wien, Th. 5.«)

Einen Hinweis auf ſolche Unterhandlungen, welcher ſogar ſchon beſtimmte Reſultate vorausſetzt, finden wir auch in dem Poſtſcriptum eines Favart'ſchen Briefes an Durazzo vom Jahre 1764[1], aus einer Zeit, in welcher ſich die Wiener Theater-Regierung des italieniſchen Grafen ſchon ihrem Ende zuneigte. Es würde ſeinen nationalen Neigungen und der Vorliebe Wiens für Goldoni'ſchen Humor gewiſs entſprochen haben, wenn ein ſolches Engagement Thatſache geworden wäre, aber dazu kam es nicht. Vielleicht hätte der Gewinn dieſer ausländiſchen Autorität, deren erfolgreiches Wirken in Venedig die Wiener Autoren mit Achtung und Neid erfüllt hatte, eine bedeutſame Wandlung in den Theaterverhältniſſen der Kaiſer-Reſidenz zu Stande gebracht und auch das Anſehen des Literatenſtandes, das jenem der Komödiantenſchaft angemeſſen war, weſentlich gehoben. Ein ſo mächtiges und productives fremdes Talent hätte allerdings den Mangel an heimiſcher Schöpferkraft noch deutlicher zu Tage treten laſſen. Denn vorläufig war in Wien nur das Nachdichten, das ſentimentale Wehklagen über das literariſche Elend Wiens, das mehr oder minder ſeichte kritiſche Raiſonnement und das Keulenſchwingen einiger reformatoriſcher Kraftmenſchen ohne Ideen auf der Tagesordnung. Das ſtärkſte Talent, das ſich an der Schwelle des ſiebenten Jahrzehnts regte und die ganze Wiener Literatenſchaft durcheinanderwirbelte, war der reformatoriſchen Dichtung nicht zuzurechnen; es wurzelte in dem Boden derber Volksthümlichkeit und ſtreifte die Alluren der Hanswurſtpoſſe nicht ab, wenn es ſich auch an verfaſsten und ſtudirten Stücken bethätigte. Dieſes Talent war Philipp Hafner. Es hatte ſich, wie ſo manches Wiener Genie, in der Amtsſtube entwickelt; der Actenſtaub hatte die Keime dieſer groſsen Begabung nicht erſtickt, die friſche, übermüthige Laune nicht eingedämmt, die in dieſem Herrn Aſſeſſor tobte. Denn Hafner, der Sohn eines »Rolliſten« oder Amtsdieners in der Reichskanzlei (geb. 1731 in Wien), Jeſuitenzögling und Juriſt, war Beiſitzer beim Wiener Stadtgericht, was ihn nicht hinderte, ſchon anno 1755 ſeinem künſtleriſchen Ideal Weiskern eine für den würdigen Odoardo und den fidelen Hanswurſt berechnete, extemporirte Komödie einzureichen. Dieſe amtlichen Extempores ſetzte er fort, bis er mit Einem groſsen Schlage das Wiener Theater völlig eroberte. »Megära, die fürchterliche Hexe oder das bezauberte Schloſs des Herrn von Eichhorn« war der Titel des Stückes, das die Theater-Direction als ein Ereigniſs auf effectvollen Placaten der Bevölkerung ankündigte. Das Stück war den Wiener Stegreif-Spielern auf den Leib geſchrieben: Hanswurſt, Colombine und Leander fehlen nicht. Megära, die fürchterliche Hexe, iſt die Beſchützerin eines Liebespaares und die Rächerin alles Unrechts, das in der Komödie begangen wird. Auf einem feenhaften Balle, den die Zauberin zuletzt gibt, werden drei



[1] »Je félicite Votre Excellence de l'acquisition, qu'elle a faite de notre divin Goldoni. Nous nous voyons très-souvent. Il est d'une petite société de gens de lettres, dont il fait l'ornement, c'est un génie intarissable, et qui produit souvent du nouveau. J'ose assurer que Vienne ne sera pas moins contente de ses productions que Venise et Paris. Mr. Goldoni, avec tous les titres qui pourraient prétendre à l'orgueuil, est d'une modestie si simple que l'on seroit tenté de croire qu'il ne connoît pas ce qu'il vaut. Cette rare simplicité fait autant l'éloge de ses moeurs que de ses talents.« (Mém. et cerr. litt. dram. et anecdotiques. T. II.)

Verfolger der Liebenden in Hängeleuchter, die das Zauberſchloſs ſtürmenden Bauern in flott aufſpielende Muſikanten verwandelt, die ihrem Liebhaber untreue Schöne aber wird gemeinſam mit der ihrem Hanswurſt ebenſo ungetreuen Colombine zur Alt-Jungfernſchaft verurtheilt. Mehr als die Handlung ſelbſt, die von anderen Zauberkomödien an Mannigfaltigkeit wohl noch übertroffen wurde, wirkte der ſprudelnde Witz, der derbkräftige, nicht einfach-gemeine, ſondern auch gute Spaſs des Stückes; wohl blieben einige Scenen den Extemporanten zur freien Äuſserung ihres Scherzes vorbehalten, die Hauptſache aber hatte der Dichter aus Eigenem beſtritten. Das Stück ſchlug ein, die Theater-Caſſa ſchwelgte in Schätzen. Im Jahre 1763 (8. December) trat Hafner mit einem noch »regelmäſsigeren« Stück voll Extemporanten-Witz hervor. Es führte den ziemlich weitläufigen Titel:

»Die bürgerliche Dame oder die bezähmten Ausſchweifungen eines zügelloſen Eheweibes mit Hanswurſt und Columbina, zween Muſter heutiger Dienſtboten.[1]«

Wenn wir die ſenſationelle Schöpfung des Hafner'ſchen Genius heute betrachten, ſchütteln wir wohl das Haupt und begreifen nicht den Beifalls- und literariſchen Lärm, den ſie erregt hat. Die »Regelmäſsigkeit« des Stückes beſteht in der vollſtändigen Scenenführung, in dem voll ausgearbeiteten Dialog, die »Geſittung« aber kann man in der moraliſirenden Tendenz entdecken, die ſich unter dem Wuſt maſsloſer Übertreibungen, roher und geſchmackloſer, wenn auch urſprünglicher Späſse verbirgt. Die Frau eines abweſenden Mannes, welche in wahrhaft wahnſinniger Weiſe verſchwendet, faullenzt und excedirt, um ſich aus ihren »bürgerlichen« Verhältniſſen zur groſsen Dame emporzuſchrauben, iſt die Heldin der Handlung; ſie iſt das Zerrbild gewiſſer, lächerlich aufgeblähter Modefrauen jener Zeit, welche es durchaus den franzöſelnden Damen der vornehmen Geſellſchaft gleichthun wollten. Schamloſe Schmarotzer, Schwindler mit falſchen, hochtönenden oder lächerlichen Namen, unverſchämte Dienſtboten und die zur Entlarvung und Beſtrafung nothwendigen ehrlichen Leute bilden die Umgebung der ſündhaften Dame. Von dem Tone dieſer »gnädig« thuenden Bürgersfrau und von dem Style der Hafner'ſchen Komödie überhaupt ein Pröbchen:

Vierter Auftritt.

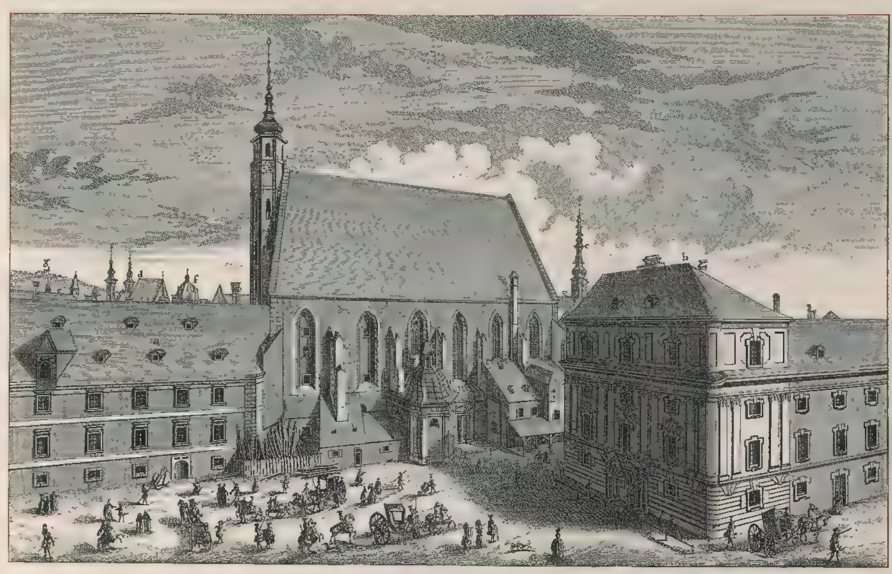
Zimmer der Frau Redlichin, welche in einem Buche lieſt; Colombine ſteht neben ihr. — Frau: Wo hat denn der Henker heute die Haarkrauſerin, daſs ſie nicht kommt? — Colombine: Ihr Gnaden! Sie iſt heute ſchon dreimal hier geweſen und hat geſagt, weil Ihro Gnaden noch ſchliefen, wollte ſie ſpäter kommen. — Frau: Hätte der Rammel nicht ein wenig warten können, bis ich aufgeſtanden wär'? Gewiſs, die gemeinen Leute brauchen ihre Gelegenheit beſſer als der Adel, darum ſind ſie mir auch verhaſster als die wilden Thiere. — Colombine (für ſich): O du barmherzige lebzelterne Dame! — Frau: Iſt alles beſorgt zur heutigen Geſellſchaft? — Colombine: Ja, bis auf den Zuckerbäcker, der will nichts ohne bare Bezahlung hergeben. — Frau: Der gemeine Flegel! Der ſollte ſich eine Gnade daraus machen, wenn Damen meinesgleichen bey ihm etwas ausborgen wollen. . . Und wer hat dieſe Poſt gebracht? — Colombine: Der Hanswurſt, Ihr Gnaden! — Frau: Der iſt eben auch ein ſolcher gemeiner Schlüffel, der keine Lebensart weiſs, den Kerl kann ich nicht mehr um mich ſehen. — Colombine: O, er geht gleich aus dem Hauſe, wenn Sie ihm ſeinen Lohn geben. — Frau: Das hat ſie mir nicht zu ſagen, Jungfer Trampel, ſonſt werf' ich ihr fünf Finger ins Geſicht! . . . . Was iſt denn dies für ein Lärm? Colombine: Die Hauſierer-Margareth iſt's, der Euer Gnaden 6 Ducaten ſchuldig ſind. — Frau: Wer fragt nach dem gemeinen Bären; der Hanswurſt ſoll ſie über die Stiegen werfen, wenn ſie noch einmal kommt.

So drückt ſich die »bürgerliche Dame« in ihrer noblen Situation aus. Das Fräulein Tochter ahmt ihr redlich nach, läſst ſich mit Hanswurſt und Colombine in eine erregte Converſation ein, die folgenden tragiſchen Ausgang nimmt:

Sophie (zu Hanswurſt): So etwas Gemeines und Plumpes von einem Kerl, wie du biſt, hab ich Zeit meines Lebens nicht geſehen. Soll er denn wirklich von Fleiſch und Bein ſein? Ich glaub, er iſt nur Holz — pfui (ſie ſpeit aus) geh mir aus den Augen, du ſtinkſt vom gemeinen Stande, ich kann dich nicht riechen (hält ſich die Naſe zu). — Hanswurſt: Riech ſie einen klein Kas, ſie Viperl, ſie bürgerliches, und halt ſie ihr Goſcherl, ſonſt werd' ich ihr einen ſolchen gemeinen Naſenſtieber geben, daſs ihr ihre adeliche Naſen vom Geſicht fliegen ſoll. . . . . . Frau Redlich (iſt nach weiterem Geſchrei dazugekommen und gibt dem Hanswurſt eine Ohrfeige). — Hanswurſt (höchſt zornig): Was? Mir eine Ohrfeige? wegen des kleinen Sauleders? Du verfluchtes Lumpengeſchmeiſs, du hölliſches! Mich ſchlagen? Du eingebildeter Betteladel! Du Limoniſchliffelnobleſſe . . . . .

Was Wunder, wenn die »lettrirten Leute,« welche auf der hohen Warte der Kunſt ſtanden, mit überlegener Weisheit auf das »gemeine Literatenpack« herabſahen, das in ſolcher Weiſe die Lach-

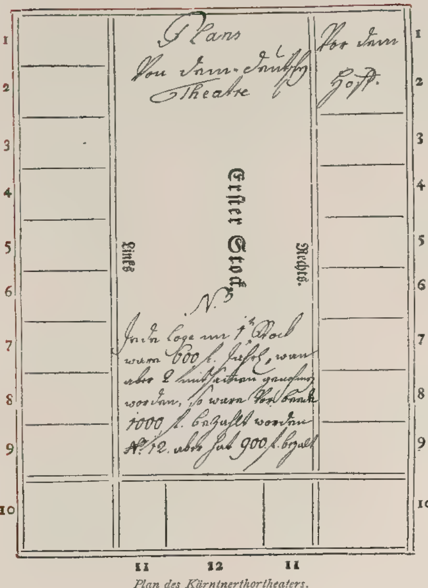
[1] Wien, gedruckt u. zu finden bey Joſ. Kurzböck, k. k. Illyr. u. Oriental- Hof- wie auch n.-ö. Landſch.- und Univ.-Buchdrucker am Hofe. — Aufgeführt in dem k. k. priv. Theater.



Das alte Kärntnerthortheater.

muskeln des Publicums kitzelte! Sie waren freilich ohnmächtig, felbft zu fchaffen, aber fie wufsten doch genau, wie viel des Schlechten gefchaffen wurde. Und nun mufsten fie überdies erleben, dafs diefer neue, »ausfchweifende« Autor das unerhörte Autorenhonorar von — 100 fl. für ein Stück erhielt, eine Summe, die in Wien noch nie einem deutfchen Dichter bezahlt worden war; fpäter wurde er fogar gegen ein Jahrgehalt von 400 fl. als wirklicher Theaterdichter in Sold der Theaterdirection genommen. Das war viel. Philipp Hafner wurde von der ernften Kritik fchleunigft in der Luft zerriffen, feine »Luftfpiele« nach den ftrengen Regeln der Dramaturgie zergliedert und in ihrer ganzen »theatralifchen Barbarey« blofsgelegt. Befondere Mühe nahm fich Profeffor F. J. Bob,[1] den verbrecherifchen Hafner vor das Tribunal des guten Gefchmacks und der dramatifchen Gefetze zu citiren. Dies gefchah allerdings mit einem Aufwande von Profefforen-Scharffinn, der dem Dichter nur zu Gute kam, denn gewiffe Veränderungen des fcenifchen Schauplatzes, gewiffe Unwahrfcheinlichkeiten und Zeitwidrigkeiten, die ihm als grobe Sünden angerechnet wurden, find ja doch nichts als erlaubte Freiheit, willkommene Abweichung von der mifsverftandenen, ftarren Regel der »Einheit des Ortes«. Dafs Hafner den Hanswurft durch »vier unfichtbare Schreckgeifter« mürbe machen läfst, ift ein toller Spafs, aber das Verbrechen nicht, das die Richter daraus machen. Das gröfste Verbrechen Hafners war übrigens in den Augen Sonnenfels' und anderer Richter weniger feine Burleskentollheit als die »Anmafsung«, feine Stücke regelmäfsig zu nennen und geradezu zu verfaffen. Die »regulären« Schaufpieler

[1] Glückwünfche an den Herrn Verfaffer des Luftfpiels »Die bürgerliche Dame«, Wien, bey Schulz 1764. Befprochen in der »Bibl. der öft. Literatur.« I. Bd. Wien, Trattnern 1769. — Franz Jof. Bob, k. k. Rath, o. ö. Lehrer der polit. Wiffenfchaft, a. o. Lehrer der jur. Praxis, Director des akad. Gymnafiums., zeitweiliger Rector magnificus in Freiburg, war geb. 31. October 1733 zu Dauchingen in Vorderöfterreich., kam 1756 nach Wien, vollendete die jur. Studien, widmete fich der politifchen, dann der Gelehrten-Carrière und wurde 1767 Profeffor in Freiburg. Er fchrieb zuerft fchlechte Gedichte, dann eine beffere Profa und bearbeitete 1765 und 1766 den fogenannten »Artikel für die gelehrten Sachen«, der dem Wiener Diarium beigelegt wurde. (Das gel. Öfterreich.)



Plan des Kärntnerthortheaters.

opponirten dem Dichter. Stephanie d. Ä., weigerte ſich, den Baron Bagatelli, einen elenden Hochſtapler, in der »bürgerlichen Dame« zu ſpielen; Durazzo muſste ein Machtwort ſprechen, und das Stück ging 11mal nacheinander über die Bretter. Das Publicum lieſs ſich eben von dem kräftigen, grotesken Humor, der raſtlos forteilenden Handlung und den volksthümlichen, wenn auch tapfer übertriebenen Charakteren der Hafner'ſchen Stücke leicht erobern. Er war ja der Erſte, welcher wirkliche Wiener Volkstypen, natürlich die markanteſten und lächerlichſten, die alberne, nobelthuende »Zuckerbackeriſche«, den ſchwindelhaften Negotianten, den franzöſiſch parlirenden, hohlen Gecken, den unverſchämten Bedienten u. ſ. w. auf die Bühne brachte. Geheiratet wurde in ſeinen Stücken nie; das war Hafners Marotte. Am 3. März 1764 kam »Etwas zum Lachen im Faſching, oder Burlins und Hanswurſts Carnevals-Zufälle[1], für Hanswurſt-Prehauſer und Burlin-Brenner, und am 1. September »Der Furchtſame« (in Perinet's ſpäterer Bearbeitung »Das neue Sonntagskind«) auf die Bühne. In demſelben Jahre aber ging auch Hafner's junges Leben, zerrüttet durch ſeine Zügelloſigkeit und ſeine nächtlichen Trinkgelage, zu Ende. Im 33. Lebensjahre hauchte dieſer von Witz und Laune überſprudelnde junge Mann, ſolange der Mittelpunkt der luſtigſten Wiener Geſellſchaften, ſeine Seele aus. »Heute is' Mathä am letzten«, rief er noch in ſeiner Todesſtunde dem Arzt Dr. Mathes zu — mit einem Witzworte auf den Lippen ſtarb er. . . . . . Nun wurden ſeine Lobredner, welche ihn als den »deutſchen Plautus und Molière« feierten, zahlreicher als die extremen Tadler, die ihn als den bevorzugten Wiener Pöbel-Dichter, den Schöpfer der »niedrigſten Art von Poſſenſpielen und der ſeltſamſten theatraliſchen Ausſchweifungen«, verdammten. Man warf ſich auf ſeinen Nachlaſs, und noch eine Reihe heiterer Werke entrang man ihm, welche der Wiener Volksmuſe dienſtbar gemacht wurden.[2] Zu den Begründern des Wiener Volksſtücks wird auch er gezählt werden müſſen; uns iſt er ein markanter Typus aus jener Zeit der Gährung, welche der Erhebung der Wiener Schaubühne voranging.

Als Hafner ſeine verfaſsten und ſtudirten Poſſen auf die Bühne brachte, ſtand ja ſchon eine ganze Schaar ſtreitbarer Männer in Waffen, um die Häuſer der Muſen mit Gewalt von ihren »Schändern« zu ſäubern. Wie den Wiſſenſchaften durch van Swieten und gleichgeſinnte Männer der thereſianiſchen Zeit zu Wien neue glanzvolle Stätten geſchaffen, neue weite Bahnen auf öſterreichiſchem Boden eröffnet worden waren, ſo ſollte dieſe Zeit auch bahnbrechend für Literatur und Kunſt gemacht werden. Die öffentliche Meinung wurde in der Geſtalt von Zeitungen vernehmbar. Magiſter Heyden aus Leipzig, ein Gottſchedianer von mäſsigem Talente, war der Erſte oder einer der Erſten, welche in Wien durch Recenſionen zu wirken ſuchten. Männer in hervorragender Stellung, führende Geiſter wie der berühmte

[1] Später von Perinet als Singſpiel »Luſtig, lebendig, neu« bearbeitet.

[2] »Die reiſenden Komödianten« (von Perinet als »Die Schweſtern von Prag« bearbeitet); »Evakathel u. Schnudi« (für das Liebhabertheater des Bellerini in Schwechat geſchrieben, von Weiskern am Kärnthnerthortheater 1765 aufgeführt, dann von Perinet bearbeitet); II. Theil der »Megära«, »Die zudringlichen Freier«. — 1764 erſchienen »Ernſte und proſaiſche Werke«, 1770 »Ernſt und Scherz in Liedern«, 1782 und 1812 erſchienen ſeine geſammelten Luſtſpiele (letztere Sammlung von Sonnleithner).

Kirchenrechtslehrer Paul Jofeph Riegger, Hofrath bei der böhmifch-öfterreichifchen Hofkanzlei, Hofrath Anton Spielmann, der mächtig aufftrebende Sonnenfels, General Baron Petrafch, Profeffor Bob und Andere thaten fich 1760/61 zu einer fogenannten »Deutfchen Gefellfchaft« zufammen, welche während ihres allerdings kurzen Beftandes die literarifche Erhebung der öfterreichifchen Lande eifrig erörterte und betrieb. Wie man in diefen Kreifen dachte, wie energifch man den Streit gegen den »grünen Hut« des Hanswurft führte, fagt uns einer der Mitftreiter, Engelfchall, Verfaffer des erften, herzlich unbedeutenden Wiener Original-Trauerfpiels »Graf Unhold«, in einer ebenfo heftigen, als bombaftifchen und weitläufigen Brochüre:[1]

»Ich entdeckte unter uns Deutfchen,« rief Engellfchall, »in unferem Wien vernünftige Männer, die mit Vergnügen dasjenige Geld einer vernünftigen Schaubühne zuwenden würden, das fie, für die Poffen der gegenwärtigen zu bezahlen, fich fchämen und ftatt der Menge gefchäftiger Müfsiggänger, welche täglich die Nahrung ihres kleinen Geiftes in den Orakelfprüchen der unverfchämten Poffenreifser auf unferen Bühnen holen, ftatt des ungezogenen Pöbels, deffen fchändlicher Gefchmack durch den fchnöden Unterricht in Laftern auf unferen Bühnen verftärket wird, könnte man gar bald eine tägliche Verfammlung von lauter vernünftigen Leuten in den Schauplätzen fehen, welche die Begierde nach einem edlen Vergnügen zufammenzöge. Ja fogar diejenigen, welche den unverföhnlichften Hafs gegen einen guten Gefchmack und vernünftige Stücke hegen, würden zuletzt fo weit gebracht werden, dafs fie die Menge der Vernünftigen überftimmte und fchamroth machte . . . Ift fchon itzt ein grofser Theil derfelben foweit gebracht, den wahren Gegenfatz ihres Gefchmacks in den franzöfifchen Schaufpielen blofs darum zu loben, weil fie fich nicht getrauen, den franzöfifchen Witz zu tadeln oder doch zu geftehen, dafs fie ihre Stücke nicht verftehen — o fo wird gewifs alsdann die Secte der Anbeter von den Theater-Narren auch durch Scham bewogen werden können, den Pöbel an Dummheit nicht zu übertreffen, wenn felbft diefer anfängt, vernünftigere Meinungen von der Schaufpielkunft zu hegen. . . .

Unfer Sittenrichter findet das ganze öffentliche Leben Wiens nach dem Beifpiele des lüderlichen Theaters eingerichtet. Die jungen Leute erfcheinen ihm als getreue Nachahmer der Bernardonifchen Schwänke, fie führen felbft in der »mäfsigften« Gefellfchaft die weifen Lehrfprüche eines ausfchweifenden Narrenwitzes der Schaubühne auf; der wirkliche deutfche Witz bleibt unterdrückt. Worin befteht eigentlich das deutfche Schaufpiel Wiens?, fragt Engelfchall. Die »wundervollen Abenteuer ausfchweifender Romane, die unfinnigen Hexereien kindifcher Erdichtungen, die übertriebenen Spielwerke der unnatürlichften Opern, ja oftmals felbft die häuslichen Angelegenheiten der eigenen Schaufpieler und ihre mit unterlaufenden, ziemlich unfittlichen Ausfchweifungen find der auferbauliche Stoff lehrreicher Stücke, welche nach kurzem Entwurfe aus dem Stegreife auf Gerathewohl, ohne das Mindefte in gehöriger Ordnung abzufaffen, auf der Bühne vorgetragen werden. . . .« Engelfchall findet in dem Mangel anftändiger Belohnungen die Haupturfache der geringen heimifchen Production. In Frankreich und Italien (fiehe Goldoni) könnten Männer der Wiffenfchaft und Literatur vortrefflich leben; hätten fie in Öfterreich diefe Ausfichten, dann wären fie hier gewifs nicht fo felten. Für die Schaufpieler verlangt er Mufse zum Studium, nicht täglich Befchäftigung im Luft- und Trauerfpiele, beffere Befoldung, da ein guter deutfcher Schaufpieler weit mehr werth fei als »alle wälfchen Halbmänner, Springer und Tänzer«, die Heranbildung deutfcher Kinder für diefe letzteren, von den Wälfchen monopolifirten Künfte und die Beftellung tüchtiger wiffenfchaftlicher und wirtfchaftlicher Auffeher für die deutfche Bühne. . . . Dafs unter diefen »zufälligen Gedanken« auch fehr richtige und zeitgemäfse waren, ift nicht zu verkennen. Man ermafs immer mehr die moralifche und nationale Bedeutung der Schaubühne, und die periodifchen Zeitfchriften, welche in rafcher Folge und rafchem Wandel das Licht der Welt erblickten, widmeten diefer Erkenntnifs einen grofsen Theil ihres Raumes.

Die erfte Wiener Wochenfchrift — »Die Welt« — begründete 1761 Chriftian Gottlieb Klemm, früher Corrector in der vornehmen und reichen Trattner'fchen Druckerei, in Gemeinfchaft mit Herrl[2], der fleifsig aus dem Franzöfifchen und Englifchen überfetzte und auch felbftändig zu dichten verfuchte. So wacker die Beiden und ihre Mitarbeiter (Fidler, Windifch u. A.) auf Hanswurft und Burlin losfchlugen, ihre Waffen waren fchwach, die Welt langweilte fich bei der Lecture und lief defto lieber

[1] »Zufällige Gedanken über die deutfche Schaubühne zu Wien, von einem Verehrer des guten Gefchmacks und guter Sitten. Wien, gedr. bey Joh. Th. Trattnern, k. k. Hof- u. n. ö. Landfch. Buchdr. u. Buchhdl. 1760«.

[2] Joh. Jof. v. Herrl, Official im k. k. geh. Cabinet zu Wien, geb. 1742 in Wien.

zu den kurzweiligen Spafsmachern, je fchlechter fie die literarifchen Moralprediger zu unterhalten vermochten. Gröfser angelegt und intereffanter war fchon Klemms Wochenfchrift »Der öfterreichifche Patriot« (1764—65)[1], welche den Kampf gegen wienerifche Schwächen und Unarten, gegen zopfige, latinifirende Gelehrfamkeit, undeutfche und unmoralifche literarifche und theatralifche Zuftände aufnahm. Da fanden fich Sätze, welche von dem jungen literarifchen Öfterreich begierig aufgenommen und weiterverbreitet wurden:

»Jedes Volk, fo bald es nur ein wenig aus der Barbarey in die Höhe kommt, hat ein Theater. Der Grad der Güte desfelben beftimmt auch den Grad, in dem ein Volk mehr oder weniger aufgeklärt ift. Kein einziges barbarifches Volk hat eine Bühne. Oder halten Sie vielleicht das Theater für eine Kleinigkeit, für eine Zufammenraffung von Poffen, die nur den Pöbel vergnügen können und die ein ernfthafter, tugendhafter und vernünftiger Mann verabfcheuen mufs? Wird das Nationaltheater wohl jemals das Haupt emporheben können, wenn es nicht von Grofsen unterftützt und gefchätzt wird, wenn fie, unbeforgt um die Ehre ihrer Nation, nur das für witzig und fchön halten, was in einer jeden anderen, nur nicht in der deutfchen Sprache gefagt wird? Warum tragen diejenigen Kunftrichter, die am allermeiften über den fchlechten Gefchmack des Publicums klagen und die Regeln des Theaters fo gut verftehen, nicht durch gute Stücke etwas zur Verbefferung desfelben bei, eine Pflicht, zu der fie als Menfchenfreunde und Genies vollkommen verbunden wären? . . . .«

Das waren einige der theatralifchen Tagesfragen, die in Klemm's »Patrioten« emfig behandelt wurden. Eine Reihe gelehrter Männer und Schriftfteller, darunter die Jefuiten Burkart, Denis, Maftalier, Wurz, Hohenward, Regelfperger, gaben fich in den Spalten diefer Zeitfchrift ihr Stelldichein. Von ihnen beherzigten auch einige, namentlich Klemm, Rofchmann und Heufeld — welchen wir ebenfo wie Klemm noch näher kennen lernen werden — das, was fie als literarifche Pflicht jedes »Menfchenfreundes und Genies« erkannten, d. h. fie fuchten dem Mangel an Original-Literatur nachzuhelfen, aber der forgfältig gefattelte Pegafus kam nur langfam in Gang. Die Reform-Bewegung war in Flufs gerathen, doch erft in den nächften Epochen der Wiener Schaubühne, in welcher Sonnenfels die Führung übernimmt und Gebler feinen mächtigen und entfcheidenden Einflufs übt, kommt es zu grofsen und fiegreichen Schlachten mit dem ftandhaften Gegner.

* * *

Wir haben die Entfaltung des franzöfifchen, die inneren und äufseren Bedrängniffe und Kämpfe der deutfchen Bühne in diefer gährenden Zeit fkizzirt — wenden wir nun unferen Blick den materiellen Verhältniffen der »Wiener k. k. Bühnen« in diefem Zeitraume zu: auch fie waren reich genug an Wandlungen und Krifen, die nicht ohne Einflufs auf die grundfätzliche Theaterführung durch die vom Hofe ernannten Perfönlichkeiten blieben. Der Apparat war gewaltig, welchen Graf Durazzo, der Ober-Director der Wiener Spectakel, im Gange zu erhalten hatte, und die Koften diefer grofsen Unternehmung ftanden nicht im Einklange mit den Einnahmen, zumal — wie wir gefehen — die franzöfifche Komödie und das Ballet rafch verfchlangen, was das deutfche Schaufpiel, oder fagen wir immerhin, die deutfche Burleske verdient hatte. Im Jahre 1757 bezifferte man die Gefammtausgaben auf 160.000 fl.[2] Dabei klagte Durazzo aber noch, dafs er keinen Poeten wie Migliavacca, keinen Decorationskünftler wie Bibiena, keinen Coftümekünftler wie Bertoli habe und fie Alle felbft fuppliren müffe. Bei den Faftenconcerten im Theater war mit ficherem Deficit zu rechnen[3], die Anfprüche aber ftiegen unausgefetzt, und namentlich die Comédie françaife forderte von der Hofdirection eine fchranken-

[1] »Wien, gedruckt und zu finden bey Georg Ludw. Schulz feelig hinterlaffenen Wittib«.

[2] Précis des différentes rubriques des dépenses pour les danses théatrales voulant y entreténir trois spectacles dont un de musique et les deux comédies: Musiciens pour le théatre avec l'obligation de servir aussi à la cour 18.000 fl.; Comédiens allemands 18.000 fl; Comédiens françoises 26.000 fl.; Danseurs pour les 3 spectacles 36.000 fl.; Gages de toutes les personnes fixées, architecte, machiniste, tailleurs, caissiers, receveurs, officiers 13.000 fl.; Orquestres pour 3 spectacles 10.000 fl.; Loies du théatre et autres impots finées 5455 fl.; l'aministration, decorations, habillements, voiture, imprimerie, copies, voyage etc. 33.545 fl., Somme 160.000 fl. (Acten der General-Intendanz.)

[3] Auslagen für die Concerte während des ganzen Jahres und 2 Opern: 30.347 fl. 15 kr., muthmafsliche Einnahmen 10.150 fl. 50 kr. Reft 18.176 fl. 05 kr. — Concerte allein in den Faften (mit Mad. Gabrieli) 11.387 fl. 30 kr., Einnahmen 6000 fl., Reft 5387 fl. 30 kr. — Concerte während des Jahres ohne Opern 20.805 fl., Einnahmen 10.000 fl., Reft 10.805 fl.

lofe Munificenz. Unter folchen Umftänden durfte man fich nicht wundern, dafs man im Jahre 1759 vor einer regelrechten finanziellen Kataftrophe ftand, wenn nicht rechtzeitig geholfen wurde. Am 9. Juni diefes Jahres wurde der Kaiferin von der zur Prüfung der Theaterrechnungen berufenen Hofbehörde die traurige Eröffnung gemacht, dafs es fo nicht weitergehe. Deutfches und franzöfifches Theater mit ihren gefonderten Balleten könnten allerdings niemals ohne Hof-Zufchufs exiftiren, mit diefem aber müffe der Director auskommen. Man fchlug alfo der Kaiferin ein neues »Theatral-Arrangement« vor:

Graf Durazzo folle gebunden fein, feine Bedürfniffe folgendermafsen zu fixiren: 1. Für die franzöfifchen Acteurs und Actricen 30.000 fl.; 2. für die Komödianten und Komödiantinen des deutfchen Theaters 16.000 fl.; 3. für die Ballete 24.000 fl.; 4. für Orchefter, Theaterbeamte und technifches Perfonale 10.000 fl.; 5. für das gefammte Extraordinarium (Decorationen, Garderobe, Beleuchtung, Zins für das Kärntnerthortheater an die Stadt, Reifefpefen, Mufik-Copiaturen u. f. w.) 40.000 fl., zufammen alfo 120.000 fl. jährlich. — Allmonatlich folle dann mit dem Univerfal-Cameral-Zahlamt berechnet werden, wie viel von den Einnahmen zu diefen feften, unüberfchreitbaren Ausgaben fehlen und diefes Fehlende vom Hofe zugefchoffen werden. Für jede Vorftellung in Schönbrunn und Laxenburg follen dem Director 50 refp. 100 fl. und aufserdem eine Entfchädigung für die Wägen zur Fahrt hinaus und zum Transport der Decorationen bewilligt werden. Ferner folle den Theatern die Zuchthausgebühr und andere Leiftungen erlaffen werden. Viel wäre endlich zu erfparen, wenn das deutfche und franzöfifche Ballet vereinigt würden; drei franzöfifchen Vorftellungen im Burgtheater blieb das Ballet attachirt, ebenfo drei deutfchen, dagegen wäre an drei Wochentagen deutfche Komödie ohne Ballet bei auf ein Drittel ermäfsigten Preifen zu veranftalten. Damit könnte die Nobleffe und das andere Publicum zufrieden fein. Die auf Koften des Theaters veranftalteten Burgtheater-Concerte wären aufzulaffen, dagegen nur Subfcriptions-Concerte ohne Belaftung des Hofes zu geben. Der wichtigfte Zufchufs zu den Theatralkoften aber würde fich aus einer Bewilligung des Pharao-Spiels im Burgtheater ergeben, wobei von jedem Tifche 6 Ducaten zu entrichten wären, fowie aus der Befchränkung der allzuzahlreichen Normatage, welche Mafsnahme man der Kaiferin in aller Ehrfurcht vorfchlug.

Auf diefen Vorfchlag erflofs der denkwürdige kaif. Befcheid vom 9. Juni 1759, welcher von der hohen Einficht, der hausmütterlichen Fürforge und Ökonomie der Kaiferin neues Zeugnifs gibt:

»Spectacle müffen fein; ohnedem kan man nicht hier in einer folchen großen refidenz bleiben. Beede comoedien müffen bleiben u. deftinire ich darzu jährlich 150 M.-fl., die monathlich Durazzo zu Verfichern wären, ohne das er mehr die einnahm nach feinem eygenen verlangen fich melire, da bey denen beeden theatris fowohl alf bey dem Spill alß auch ballen felbe durch eygen beambte folle eingenohmen werden. Durazzo folle alle monath fein ausweis machen, deffentwegen, damit zu jetzigen Zeiten mir nicht wegen einer folchen ausgab einen billigen Scrupel machen könnte, fo refolvire dem theatro die privativam von allen spectacle, böllen u. concert, welch letztere auch in der Faften follen gehalten werden, unter denen 150 M.-fl. begriffen wie auch alle spectacle zu laxemburg u. fchönbrunn ohne was darzu a parte zu geben, erlaube auch, das man in theatro fpillen könne wie in mailand auch verbottene fpill, doch mit diefer restriction, das niemand fpillen dörffe, als jene, die in die redoute gehen dörffen u. alfo in die zimmer alda gelaffen auch das fpill nicht länger alf die comoedie dauern dörffe, die übrige conditiones follen ordentlich von Durazzo zu papier gebracht werden u. mir zur einficht zu geben — auch um paares geld zu fpillen. Das personale, wie er es einrichten will, folle er noch übergeben, heuer muß man fehen zu helffen, wie man kann. Maria Therefia.«

Die weitere Obforge für die Reform der finanziell etwas unficheren Theaterzuftände übertrug die Kaiferin dem nach kurzer Amtsperiode von der Theaterleitung gefchiedenen Grafen Franz Eszterházy.[1] Ihm war es insbefondere vorbehalten, über den ferneren adminiftrativen Einflufs Durazzo's zu entfcheiden, da man von deffen fchrankenlofer Generofität eine weitere Zerrüttung der Theaterfinanzen befürchtete.

Der plötzlich wieder an die Oberfläche gerückte Graf Eszterházy nahm fich feines Revifionsamts eifrig an und erftattete fchon am 1. Juli fein erftes Referat über die nöthigen Mafsnahmen, »um dem drohenden Zerfall des Theatri vorzubiegen.« Da Graf Durazzo »auch im Freihaus vor das Theater folle Verlufte gemacht haben«, fo feien diefelben fogleich feftzuftellen und dem Grafen jede weitere Neuanfchaffung zu verbieten. Man conftatirte 13.762 fl. 33 kr. an Rückftänden und überdies 6000 fl. an rückzahlbarem Vorfchufs von dem »Kammerbeutel«. Efzterházy plaidirt für fofortige Befriedigung des Kammerbeutels (was die Kaiferin zu dem lakonifch-deutlichen Marginal-Vermerk veranlafst: »Diefe 6000 fl. können noch wohl zuwarten«) und für monatliche Abzahlungen unter kräftiger Beihilfe der verfprochenen kaiferlichen Subvention von 150.000 fl. Die beantragte Verwaltung der Theater durch den Hof hält Eszterházy höchft bedenklich; das würde dem Ärar zu noch gröfserem Schaden gereichen und zu einem »merklichen Zerfall des Theaters« führen. Der Director werde felbft am beften für fein

[1] Die diesbezügliche Note der Kaiferin lautet: »Die Rubric wegen den Theater verftehet Eszterházy auch am beften und wäre diefe Note und all' übriges auch bey Jhme zu überlegen, und über all diefe Sachen nach und nach mir Referaten abzuftatten, weilen die Einnahme felbften von Hof aus foll beftellet werden und nach des Durazzo eigenem Verlangen er nicht mehr damit folle zu thun haben. (Archiv des Min. d. Inn.)

Theater zu ſorgen wiſſen; nur müſſe man ihm die Mittel an die Hand geben, »ſich mit Ehren zu diſtinguiren, den Fundus zu erweitern und das Ärar vor Mehrausgaben zu bewahren«. So habe es auch wohl Durazzo gemeint, der die Verwendung des Zuſchuſſes von 150.000 fl. einer höheren Entſcheidung vorbehalten wollte. Die Verſuche mit einem billigen Abonnement ſeien ſchon unter Lo Presti verunglückt. Die Kaiſerin verſchloſs ſich dieſen Argumenten nicht und entſchied: »Placet, als ein Prob.« Die ebenfalls beantragte »Neuanſchaffung von Decorationen für Maſchins-Komödien« billigte ſie auch, aber mit einer Einſchränkung, welche von dem hausmütterlichen Sinne der groſsen Herrſcherin zeugte. In margine findet ſich bei dieſem Antrage die eigenhändige Reſolution Maria Thereſia's:

»Placet, in dieſem aber ſehr ſparſam zu gehen alezeit, ehe als man neues ſowohl in ſcenen als maſchinen anſchaffte oder auch an Kleydungen, welche 200 fl. überſteigten, ehender mir den Überſchlag zur weiteren reſolution abzugeben; dan gar keine ſchand iſt, wan das publicum auch ſihet, das in diſen eine erſparung geſchehet, welches nöthig iſt.«

So blieb Durazzo im Vollbeſitze ſeiner Machtſtellung und wurde nur ermahnt, mit ſeinem bisherigen Eifer für die Entfaltung der Hoftheater zu ſorgen. Die intereſſanteſte Neueinführung im Burgtheater war die zur Aufbeſſerung der Einnahmen erlaubte Etablirung eigener Spielſäle »ſeitwärts des Parterre oder der ſogenannten Galerie noble«. Zutritt in dieſe dem Hazard-Spiel gewidmeten Räume hatten allerdings nur redoutenmäſsige Perſonen, d. h. Männer von Rang und Stand, welche die Kaiſerin zu den 1753—56 abgehaltenen groſsen Hof-Redouten zugelaſſen hatte. Wer ſich zum Tailliren niederſetzen wollte, muſste Kämmerer oder wenigſtens Truchſeſs, oder — wenn er der Armee angehörte und keines von beiden war — wenigſtens Oberſt ſein. Dieſe Einſchränkung wurde nothwendig, damit in den Sälen Platz bliebe und auch Jene, welche »Commerce-Spiele« machen wollten, Tiſche vorfänden. Vor jedem Tailliren zahlte man 10 Ducaten; dafür wurde man mit Tiſch, Lichtern, 6 Spielen Karten und »den nöthigen Bücheln« verſorgt. Die Entleihung von Geld wurde mit 100 Ducaten beſtraft, da nur um Baargeld zu ſpielen geſtattet war. Von dem Strafgelde gehörte die eine Hälfte den Armen, die andere der Theatercaſſa. Ein beſonderer Regierungscommiſſär überwachte die genaue Beobachtung der Spielregeln, welche in deutſcher und franzöſiſcher Sprache publicirt, allenthalben angeſchlagen und aufgelegt wurden.[1] Die Idee, das Pharaoſpiel dem Theater nützlich zu machen, war übrigens ſchon älter als dieſe kaiſerliche Verordnung; ſchon früher war das Hazardiren auf den Hofbällen und Redouten gegen eine gewiſſe Abgabe an die Theatercaſſa geſtattet worden.[2] Das Mittel bewährte ſich beſſer als alle anderen Maſsnahmen zur Sanirung der Theatercaſſa. Dieſe wäre auch, unter der ausgiebigen Beihilfe der Spielcaſſa, gewiſs den höchſten Anſprüchen gerecht geworden, hätte nicht ein neues, unvorhergeſehenes Ereigniſs die ganze Baſis des Wiener Theaterweſens verrückt. Dieſer böſe Zwiſchenfall war der Brand des Kärntnerthortheaters am 3. November 1761.

Dieſes Haus war bisher die normale Stätte der deutſchen Komödie, im Volksmunde »das deutſche Theater« geweſen; nur in Ausnahmsfällen überſiedelte die deutſche Schauſpielgeſellſchaft in das Burgtheater.[3] Auch bei feſtlichen Anläſſen blieb in der Regel das Burgtheater dem fremdſprachigen

[1] Den Wortlaut ſiehe im Anhang.

[2] Khevenhüllers Tagebuch weiſt unter dem 18. Jänner 1759 folgende Notiz auf: »Heute war das erſte Kinderfeſt, wobei wie im vergang. Jahre der Compagnie de pharaon zu tailliren erlaubt wurde; nachdem die unſerige (Comp.), welche über zwey Jahre ſouteniret, wegen der gar zu groſsen parten, endlich das Handwerk aufgeben müſſen, ſo hatte ſich aus ihren debris eine andere taliter qualiter formiret, welche zwar den Drittel des revenant der Theatralcaſſa überlaſſen müſſen, hingegen nicht allein auf den Hofbalen und redouten ſpillen, ſondern auch per assurer ſon gain, verſchiedene neue reglement errichten dörffen. . . .« — Und ebenda 11. Nov. 1755: »Erlaubt das Pharaoſpiel auf der Redoute, deſſen Profit zu dem Fond des ſpectacles geſchlagen worden.«

[3] Khevenhüllers Tagebuch 8. Jänner 1759: »Wurde in unſerem Theatro bey Hof die deutſche comedie aufgeführt, weillen man aber das parterre noble, um dem Volk mehreren Platz einzuräumen, in etwas abkürtzen müſſen und damit die Loge der jungen Herrſchaften gerad über die Köpffe der populace hinaus geſehen hätte (ſo man nicht für decent gehalten), ſo befahle die Kayſerin diſſfahls eine abänderung und aſſignirte Ih. k. k. Hh. die große mittlere Loge privative, welche vorhin denen Hoff Dames gewidmet ware, und placirte diſe dafür in jene untere Loge, wo bishero die Herrſchaften geweſen.« — 2. Februar 1765: »Wurde auf dem Hoftheatre eine deutſche comédie und zum ſchluß ein neues ballet producirt, welchen M. Hilferding, der vor kurtzem die Ruſſiſchen Dienſte quittiret und wieder in die unſrige getretten iſt, componiret, on le nomma: »les amants protegés par l'amour« und hatte einen ſo allgemainen applaus, daß zu end des spectacle das Handklatſchen faſt nicht mehr aufhören wollen.«

»Spectakel« treu, im Kärntnerthortheater vergnügte ſich das eigentliche Wiener Volk.[1] Nun aber verſchwand das »deutſche Theater« völlig vom Erdboden. Am 3. November 1761, bald nach dem Ende der Vorſtellung (»Don Juan« oder »das ſteinerne Gaſtmahl«, Ballet von Angiolini, mit Gluck'ſcher Muſik) entſtand in dem Hauſe — wie man erzählt, wegen mangelhafter Aufſicht über den Feuerſchlund, in welchem Don Juan zu verſchwinden hatte — eine ſo heftige Feuersbrunſt, daſs ihr durchaus nicht geſteuert werden konnte und ſogar zwei benachbarte Privathäuſer von den Flammen ergriffen wurden. Es war, auſser dem Brande der Magdalenencapelle auf dem Stephans-Freithofe, im XVIII. Jahrhundert der einzige Brand innerhalb der Stadtmauern, welcher ein Gebäude von Grund aus vernichtete.[2] Der Theatercaſſier, welcher ſchon im Zeitpunkte höchſter Gefahr die Caſſa retten wollte, kam im Angeſichte der zahlreichen löſchenden Menge in den Flammen um, da man das eiſerne Gitter, das ihn abſperrte, nicht zu ſprengen vermochte. . . . . . Damit war das deutſche Theater obdachlos; es wurde aus purer Nothwendigkeit in das Burgtheater eingelaſſen, muſste ſich aber dort mit der peinlichen Rolle des Geduldeten, des Aſchenbrödels, begnügen. Da auch das Material der deutſchen Komödie gröſstentheils verbrannt war, kamen die abgelegten Kleider der Franzoſen den deutſchen Collegen zu Gute; ſie muſsten ſich mehr denn je daran gewöhnen, Schauſpieler zweiter Güte zu heiſsen, wenn auch ihre Vorſtellungen die Hauptnahrung der Theatercaſſa waren.

Bald nach dem Brande zeigte es ſich, wie beengt die verſchiedenen Zweige der Wiener Schaubühne in dem kleinen Burgtheater waren. Durazzo fragte in einem allerunterthänigſten Vortrage[3] an, »ob Ihre Majeſtät im Jahre 1762 und im Carneval 1763 eine Opera seria oder buffa unterhalten wolle«; in dieſem Falle müſste man an ein anderes Theater denken, da das Theater beim Hofe (Burgtheater) ſo viele Genres nicht cultiviren könne. Erſtens würden dann nur 2 Tage der Woche für die deutſche Komödie übrig bleiben, was denn doch zu wenig für das Schauſpiel der Nation ſein würde, dann wäre auch das Haus nicht geräumig und bequem genug für dieſe verſchiedenartigen Kunſtgattungen. Wollte die Kaiſerin auf die Oper verzichten, ſo würde man in dem einzigen Theater abwechſelnd die deutſche und die franzöſiſche Komödie geben, ohne daſs die Kaiſerin etwas zuzuſchieſsen hätte — freilich hätte dann der Hof und der Adel weniger Abwechslung und weniger Vergnügen. Wollte man aber ein zweites Theater, ſo lieſse ſich entweder ein kleines Theater im Ballhauſe bei den Franciscanern oder das Theater auf dem Capuzinerplatze, deſſen Pläne ſchon fertig ſeien, das letztere ſogar binnen zwei Monaten und um den billigen Preis von 18.000 fl. erwerben. Wollte man jedoch das Stadttheater beim Kärntnerthor nach dem alten Plane und mit Benützung des noch vorhandenen Materials neu aufbauen, ſo wäre die Stadt gewiſs zu jedem Arrangement ebenſo leicht zu gewinnen, als wenn man die Idee eines neuen groſsen Theaters auf dem Bauplatze des Trautſon-Hauſes (Ecke der Habsburger- und Stallburggaſſe) ernſter ins Auge faſſen würde.

Die Erbauung eines ſolchen Theaters würde auch den Hof von der gefährlichen Nähe des bisherigen franzöſiſchen (Burg-) Theaters befreien; der Trautſon'ſche Bauplatz aber wäre groſs genug, ſelbſt zwei Theater darauf zu erbauen, gröſser, als man ſie bisher beſitze. Dieſe letztere Idee, ſtatt des abgebrannten Kärntnerthortheaters ein neues gewaltiges Schauſpielhaus zu erbauen, das alle Komödien in ſich aufzunehmen und daher das Burgtheater überflüſsig machen würde, trat nun in den Vordergrund der Berathungen.

[1] Am 7., 8. und 15. October 1760 war aus Anlaſs der Vermählung des Kronprinzen Erzherzog Joſeph Freitheater. Das Parterre, der 3. und 4. Stock waren für Jedermann offen; beſondere Commiſſäre regelten den Einlaſs. Für den Logen- und Galeriebeſuch wurden in der Wohnung des Grafen Durazzo oder im »kleinen Saale des Theater« Billets ausgegeben. »Perſonen, die nachher Hof in das Appartement kommen können« — heißt es in der Ankündigung — »wird in das Teutſche Theatre kein Billet gegeben, maſſen dieſe nämliche Täge in dem andern Theatre nächſt der Kaiſerl. Burg ebenſalls ein Schauſpiel aufgeführet werden wird. Jedermann wird ſich ſowol bey dem Einlaß, als nachhin geziemend zu betragen, und von allem Geſchrey und Unordnung zu enthalten wiſſen, damit durch die Menge den Leuten das Schauſpiel nicht unangenehm, oder desſelben Vorſtellung gehinderet, ſondern anſehendlich gemacht werde.«

[2] Öhler, Geſchichte des geſammten Theaterweſens etc.

[3] Acten der General-Intendanz.

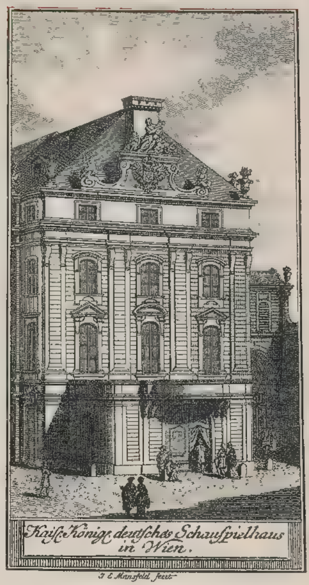
Die Kaiſerin wollte zunächſt bei dieſen ſchweren Kriegszeiten überhaupt nichts von einem Neubau wiſſen,[1] dann aber befreundete ſie ſich mit dem Projecte, das rieſige Bürgerſpitalsgebäude ganz oder theilweiſe niederzureiſsen und den dadurch freiwerdenden Platz für den Theaterbau zu erwerben, wenn nur das Spital mit ſeinen Stiftungen nicht geſchädigt würde,[2] aber eben dies ergab eine Fülle von Bedenken, Rechtsfragen und Anſtänden, welche noch heute ein gewiſſes locales Intereſſe haben und ſchlieſslich den ganzen Plan ſcheitern lieſsen.

Der Hof-Architekt Freiherr v. Pacaſſi vertrat entſchieden die Idee der vereinigten Theater auf dem Bürgerſpital-Grunde; er vertrat ſie umſo-lieber, als durch dieſen Bau keine Verminderung der Bürgerwohnungen bedingt, vielmehr die zum Bürgerſpital gehörige »Ochſenmühle, Branntwein-kuchel ſowie das Bräuhaus«, lauter feuergefährliche Objecte, aus der inneren Stadt entfernt wurden. Das Wach-Piket, die Rumerwache und Hofwagner-Wohnung könnten an die Stelle des abgebrannten Theatergebäudes, die Armenwohnungen, Spital und Anatomie aber in den rückwärtigen Theil des Bürgerſpitalgebäudes verlegt werden; den Entgang an Einnahmen hätte das Theater dem Spitalsfonds zu erſetzen. Nun ging es an ein Commiſſioniren und Recherchiren ohne Ende. Die »Superintendenten« des Bürgerſpitals beriefen ſich auf die wohlverbrieften alten Rechte des Inſtituts, und die Stadtgemeinde ſchloſs ſich ihren ſchweren Bedenken an. Man erkannte endlich, daſs der Abbruch des Spitals mit ſeinen 106 Wohnungen, Gewölben, Bodenräumen u. ſ. w. unmöglich ſei, 1. wegen der alten Stiftung, 2. weil die Summe des Erſatzes für das Bräuhaus und die übrigen Objecte 403.398 fl. erreichen würde, auch — machte man geltend — wäre der Braudunſt nicht nur nicht ſchädlich, ſondern geradezu geſund für die Stadt und bei einer feindlichen Invaſion das friſche Bier der Garniſon höchſt zuträglich, 3. ſei das Bürgerſpital anno 1529 während der Türkenbelagerung aus der Vorſtadt zum beſſeren Schutze in die Stadt übertragen worden und könne daher jetzt nicht (wie es mit Bräuhaus, Branntweinbrennerei u. ſ. w. geplant war) wieder in die Vorſtadt zurückverlegt werden; 4. ſei das Spital zur Verpflegung der Kindbetterinen, des Verſtands beraubter und corroſiviſcher Kranker und alterlebter Greiſe beſtimmt und daher nicht zu entbehren, endlich 5. ſei kein bequemer Ort zur Transferirung aufzutreiben. Dieſe Gründe leuchteten der Kaiſerin ein; das Project wurde begraben. Am 3. April 1762 reſolvirte die Kaiſerin, daſs ſie in Anbetracht der vorgebrachten Gründe von der Verlegung des Bürgerſpitals abſehe, von dem Entſchluſse aber, das in der Herrengaſſe gelegene Trautſon'ſche Haus als dem Erbland-hofmeiſter angehöriges Lehen gegen Entſchädigung des Fürſten zum Theaterbau zu verwenden, wegen des mangelnden Wagenraums ebenfalls abgehe und das Theater auf dem alten Platze wiederaufzubauen befehle. Doch ſollte das Schauſpielhaus einigermaſsen erweitert und auch das Terrain der gänzlich aufzulaſſenden Hofſchmiede und des Pfauenwirtshauſes dazugenommen werden. Mit Wohlgefallen nahm die Kaiſerin die Will-fährigkeit zur Kenntniſs, welche die Stadtgemeinde dieſem neuen Projecte gegenüber bewies. Die Stadt war nicht nur bereit, die Bauauslagen, ſelbſt wenn ſie die Summe von 80.000 fl. erreichen würden, theils in baarem Gelde, theils in annehmbaren Papieren vorzuſtrecken, was ihr mit 5 Procent verzinſt und binnen 15 Jahren reſtituirt werden ſollte. Sie ging noch weiter und legte der Kaiſerin den ihr gehörigen Platz und die Brandſtätte ſammt ihrem Privilegium zu Füſsen, mit der einzigen Bitte, ihr »die auf nahe an 58.000 fl. capitaliter ſich erſtreckenden Forderungen una cum eo, quod interest, nach und nach zu erſetzen«. Die niederöſterreichiſch-böhmiſche Hofkanzlei beantragte dringend, dieſe Anerbietungen anzunehmen, zumal das ſtädtiſche Privilegium ſchon ſo oft beſchränkt worden ſei, daſs es anſtändiger ſei, es »auf eine verſtändliche Art völlig zu heben«. Auch hätte die Stadt ſozuſagen wirklich ein Recht, eine Entſchädigung für den Brandſchaden zu fordern; ihre Vorſchläge ſeien alſo höchſt acceptabel. Dies erkannte auch die Kaiſerin, nahm das Anerbieten der Stadt an und bewilligte ihr eine Entſchädigung von 50.000 fl. in zehnjährigen Raten.[3] Die Baukoſten für das neue Haus bezifferte Durazzo, der unter Controle Kaunitz' mit Pacassi den Bau zu leiten hatte, auf mehr als 70.000 fl. Das neue Muſenhaus erhob ſich denn auch weit ſtattlicher, als das alte geweſen war, aus ſeinem Schutte. Es hatte auſser zwei geräumigen Parterreräumen, die zuſammen 46 Fuſs lang waren, und dem Orcheſter 5 Stockwerke. Die Bühne war 44½ Fuſs tief, 62 Fuſs breit, 42½ Fuſs hoch; man durfte ſie nach den Raumver-hältniſſen getroſt den gröſsten Bühnen Deutſchlands anreihen.

[1] Die bezügliche kaiſerliche Meinung lautete: »Ich kann mich noch nicht reſolviren über die Erbauung dieſes Theaters, beſonders in dieſen Zeiten. Die Schmitten (Schmiede) aber, wie auch das Wagneriſche Haus oder die noch in dieſer kleinen Gaſſen ſeynd, ſeynd von der Stadt zu ver-kauffen und allſogleich niederzureißen.« — Gegen den letzteren Befehl, welcher der Stadt die Niederreiſsung dieſer Gebäude auf eigene Koſten zur Pflicht machte, proteſtirte der Magiſtrat; ebenſo beanſpruchte die Stadt 60.000 fl. Entſchädigung »für das abgebrunnene Stadttheater.« (A. d. Min. d. I.)

[2] Das Hof-Decret vom 28. December 1761, welches dieſen A. h. Plan der niederöſterreichiſchen Regierung mittheilte, hat folgenden Wortlaut: »Von der Röm. kayſ., in Germanien, zu Hungarn u. Böheim kgl. Maj. Erzh. zu Oeſterreich unſerer a. g. Frauen Wegen der niederöſt. Regierg. hiemit in Gnaden anzuzeigen, Allerh. gedachte Ihre k. k. Maj. wären allergnädigſt geſinnet, an Platz des abgebrännten allhieſigen teutſchen Stadt Theatri ein neues und zwar an jenem Ort erbauen zu laſſen, wo ſich der gegen das fürſtl. Lobkowitziſche Haus gelegene Theil des allhieſ. Bürgerſpitals befindet u. gedenken auch a. h. dieſelbe das bishero nächſt der k. k. Burg geſtandene franzöſ. Theatrum zur Bequemlichkeit dero Hof- Staats u. des publici dahin zu überſetzen. Jedoch haben Ihro k. k. M. zum voraus allermildeſt zu erklären geruhet, daſs deßhalben dem Bürgerſpital nichts zur Laſt fallen, ſondern dasſelbe hierinfalls durchaus vollends ſchadloß gehalten werden ſolle. Da nun zur Erreichung dieſer a. h. Intention einerſeits jenen Platz u. gelegenheiten, welcher in beigehenden Riß u. zu gleich angeſchloſſener Specification angemerket werden, zu verwenden die Nothwendigkeit erheiſchet, andererſeits aber es untereinſtens darauf ankommet, daß das vorhandene Bräuhauß mit allen dazu gehörigen Erfordernißen in eine der hieſigen Vorſtädten überſetzet, die in dem Bürgerſpital nöthigen Officianten aber, deren Wohnungen durch den niedergeriſſenen Theil erwehnten Bürgerſpittals caſſiret würden, in dem übrig bleibenden Theil nebſt denen Armen untergebracht worden; Alß hat die n. ö. Reggierung, wie all-ſolches zu vollziehen u. das Bürgerſpittal in all u. jeden ſchadloß zu halten ſeye, der Hofcommiſſion einen ſtandhafften Bericht mit Beiſetzung ihrer räthlichen Meinung nachher Hof zu befördern. Decretum per Sacram Caes. Reg. Majestatem, in consilio Directorii et Publicis et Cameralibus. Viennae die 28. Mensis Decembris anno Domini 1761 J. v. Chotek.« (A. d. Min. d. Inn.)

[3] Die Stadtgemeinde ſtellt folgende Rechnung auf: Taxe für das Privilegium 1000 fl.; Kauffchilling für das »Stadl« (1709) 5062 fl. 30 kr.; Baukoſten für das alte Theater 35.717 fl. 23 kr.; Erweiterung in den Jahren 1748 und 1749: 12.691 fl. 10 kr.; Kauſſumme für die Selliers'ſchen Effecten und Decorationen (1752): 1850 fl.; Malung des Plafonds und Übermalung des Portals (1760): 210 fl. 35 kr.; Erſatz für Löſch- und Räumungskoſten 1420 fl. 4 kr., Totale: 57.951 fl. 43 kr. — Die Kaiſerin reſolvirte am 23. Juni 1763 placet; Durazzo ſollte diſen Bau mit dem Bauambt verfertigen. M. (Arch. d. Min. d. Innern.)



Das „neue“ Kärntnerthortheater.

Am 9. Juli 1763 erſchloſs das erneute Kärtnerthortheater zum erſten Male ſeine Pforten. Weiskern war mit der Verfaſſung eines Feſtſpiels[1] für dieſen denkwürdigen Abend betraut worden, das die ganze Schauſpieler- und Tänzerſchaft des Theaters auf der neuen Bühne verſammelte.

Der Schauplatz ſtellte zunächſt eine „Wüſteney mit eingefallenen Mauern und verödeten Bruchſtücken vor, welche mit Dornhecken und Diſtelſtauden bewachſen“ waren. Weiskern erſcheint zum Spiele bereit; da entdeckt er die Verwüſtung auf der geliebten Stätte und ruft vergebens nach den Cameraden Prehauſer, Brenner, Stephanie, Jaquet . . . Verzweifelt zieht er ein bereitliegendes Eremitenkleid an, um als Einſiedler auf der Trümmerſtätte zu hauſen. Denn dorthin hat ihn ein Orakel gewieſen; dort ſoll ſich ſein Schickſal entſcheiden. Da ertönt fideler Geſang: »Semper luſtig, nunquam traurig — immer ſüſs und nimmerſaurig, — dieſes bleibt mein Symbolum«. Ja, das iſt Hanswurſt's Liedlein, und da iſt er ſelber, der brave Prehauſer. Er kennt den Eremiten nicht, und ein kräftiger Dialog entſpinnt ſich zwiſchen Beiden. Weiskern: »Weiche von hier, Satanas!« — Prehauſer: »Was, Satanas? Nicht viele ſolche, Herr Waldbruder, oder der Satanas ſchlägt dir den Belzebub um die Ohren, daſs dir der Kopf brummt.« — Weiskern: »Störe mich nicht in meiner Ruhe.« — Prehauſer: »Ich will dich in deinen Grillen nicht ſtören, wenn du mir eine einzige Frage beantworteſt, Haſt du nicht einen Herrn in einem grauen Kleide mit ſilbernen Börtein geſehen? Er nennet ſich Weiskern.« — Weiskern: »O, der iſt für dich verloren.« — Prehauſer: »Verloren? Wie, iſt ein ſolcher Ranzen wie er vielleicht ein Zahnſtörer, den man ſo bald verlieren kann?« — Weiskern gibt ſich zu erkennen, behauptet aber, ſie ſeien beide als Einſiedler für dieſe Wüſtenei beſtimmt, ihre Nahrung Wurzeln und Kräuter. — Prehauſer: »Da bedanke ich mich. Mauern für die Bauern und Gras für den Has, aber mir iſt ein Schnepfenpaſtetl und ein Faſanerl im Kraut geſünder als Stroh und Heu.« — Weiskern: »Sie wollen alſo kein Einſiedel werden?« — Prehauſer: »Nein. Jener groſse Herr ſagte, er möchte kein Heyduk ſeyn. Warum? Weil er es ſo beſſer hätte. Und ſo denke ich auch.« — Weiskern: »Sie haben es jetzt beſſer? O, Sie bedenken nicht, wie höchſt beſchwerlich der Stand einer theatraliſchen Perſon iſt. Nichts iſt leichter, als unſere Arbeit anzuſchauen, aber wie heiſs die Bretter ſind, die wir betreten, wiſſen Sie ſelbſt. Wie viel Geſchicklichkeit erfordert man von einem Schauſpieler? Er ſoll in allen Sätteln gerecht ſein. Die Kunſt muſs ihn bilden, die Natur muſs ihn vollenden. Das iſt, der Zuſchauer muſs an ihm nichts Gezwungenes und Gekünſteltes bemerken, ſondern es muſs ihm Alles ganz leicht und natürlich vorkommen. Allein, das iſt eben das Schwerſte. Die Beredſamkeit des Leibes iſt eine Gabe, welche die Natur nur ſelten austheilet. Das alte Rom kannte hundert Helden, aber nur einen einzigen Roscius, und doch war dieſer, bei allem Beifalle, dem Tadel des geringſten Zuſchauers bloſsgeſtellet.« — Prehauſer: »Es iſt leider wahr; wer ſeinen Platz bezahlt hat, der glaubt, die Komödie gehört für ihn allein. Er redet um ſein Geld, was ihm beliebt. Aber was ſchad't das? Worte machen keine blauen Flecke, und von bloſsem Hören hat noch kein Menſch ein Ohrwaſchel verloren . . . .« Unter ſolchen Geſprächen über die Kunſt erſcheint die holde Huberin, erkennt die beiden Einſiedler und erklärt ihnen die wahre Bedeutung des Orakels. Den Stein, auf welchem Weiskern ſitzt, ſoll ſie in ein neues, herrlicheres Haus übertragen. Und kaum berührt ſie dieſen Stein, ſo verwandelt ſich derſelbe in das »kaiſerliche Wappenſchild mit dem römiſchen Adler«, die Wüſtenei verſchwindet, ein prächtiger, hell erleuchteter Saal öffnet ſich, und entzückt ruft die Huberin: »Unſere deutſche Schaubühne ſteigt wie Phönix aus ihrer Aſche hervor und glänzet mit aller Pracht des alten Roms!« Luftgeiſter tragen das Wappenſchild in die Höhe. Freudenchöre tönen, das ganze Perſonale, die »Elizonin, Henſelin, Leinhas, Heidrich, die Jaquets, die Mayerin, Ziegel, die Mecour und Schwagerin, Stephanie, Brenner und Brennerin, König und Preinfalk« erſcheinen, vereinigen ſich zu Segensſprüchen für das Theater und machen ſchlieſslich den Tänzern Platz, die das Vorſpiel mit einem groſsen Ballet beſchlieſsen.

Das neue Haus war eröffnet; wieder wurde das Burgtheater das ausſchlieſsliche »Théâtre français«, die Kärntnerthorbühne das »deutſche Theater« Wiens, das Perſonal hatte ſich vermehrt und conſolidirt, aber die Leitung der Wiener Schaubühme ſchwankte bereits in ihren Grundfeſten. Nur die glänzenden Einnahmen des Pharao-Spiels, das z. B. anno 1762 unter den Geſammteinnahmen des Theaters (228.302 fl. 25 kr.) mit mehr als 110.000 fl. figurirte, verhütete ein ſtarkes Deficit, das durch die noble Directionsführung Durazzo's leicht erklärt worden wäre.[2] Deshalb muſste es ſich der mit dem Titel eines

[1] »Die herſtellung der deutſchen Schaubühne zu Wien, unter der Aufſicht Sr. Hoch- und Wohlgeb. Exc. Herrn Jacob, Grafen von Durazzo, Ihr. k. u. k. Ap. Maj. wirkl. Geh. Raths und Directors der Hofmuſik, wie auch der k. k. Hof- und priv. Theater; in einem Vorſpiele gefeyert welches auf Befehl von Friedr. Wilh. Weiskern verfaſſet und im Heumonat 1763 bei Wiedereröffnung gedachter Schaubühne aufgeführet worden iſt. (Wien, Ghelen.)

[2] Die Bilanz pro 1762 wurde in den Büchern, welche wegen der italieniſchen Bühnenleitung in italieniſcher Sprache geführt wurden, folgendermaſsen aufgeſtellt: Teatro di Vienna. Introito (Einnahme) Commedia tedesca 41.264 fl. 15 kr., Commedia francese 28.899 fl. 3 kr., Opera italiana 25.706 fl. 31 kr., Concerti 10.156 fl. 7 kr., Faraone 99.100 fl. 28 kr., Faraone di Ridotto 11.997 fl. 46 kr., Biglietti 10.000 fl., Vendita di libretti 1178 fl. 15 kr., Summa 228.302 fl. 25 kr. — Esito (Ausgaben): Decorazione 13.703 fl. 50 kr., Illuminazione 12.394 fl. 47 kr.; Vestiario (Coſtüme) 15.394 fl. 31 kr.; Uffiziali (Beamte) 16.006 fl. 16 kr.; Attori tedeschi (deutſche Schauſpieler) 12.613 fl. 18 kr.; francesi (franzöſiſche) 22.989 fl. 33 kr.; Ballerini di 2 theatri

»General-Spectakel-Directors« neubekleidete Durazzo gefallen laſſen, daſs man ihn ſchon 1762 unter Controle ſtellte und eine Änderung in der Theaterverfaſſung erwog. In einer der Kaiſerin unterbreiteten Denkſchrift: »Ohnmaßgebliche Gedanken, damit die Theaterdirection ordentlich geführt werde« — deren Autorſchaft Tobias Freiherr von Gebler, eine für die ſpätere Geſtaltung der Wiener Theaterverhältniſſe bedeutſame Perſon, nicht ferngeſtanden ſein dürfte — wurden poſitive Vorſchläge dafür entwickelt. Die Denkſchrift forderte:

»Daſs von Beginn jedes Theaterjahres von der Direction ein Etat der Ausgaben, »nach Maſs, als Ihro Majeſtät die Spectakel gehalten wiſſen wollen, formirt, nach Hof gegeben und wenn er approbirt wäre, der Caisse générale mit dem Auftrage zugeſtellt würde, den ausfallenden Betrag zur monatlichen Beſtreitung der Unkoſten auszuzahlen; daſs der geſammte Eingang vom Theater und Spiel »als unangreiſbarer Fond zur Erhaltung von einer kaiſerlichen Reſidenz anſtändigen Spectakeln aſſignirt und wenigſtens bis zur Erbauung eines neuen Theatri zu erwähnten Objectis gewidmet bleibe«. — Zur Leitung der Bühne hält die Denkſchrift zwei Directoren nöthig, damit einer den anderen ordentlich controliren könne, und zwar weiſs ſie als zweiten Director neben Durazzo »keinen tüchtigeren als den Baron Lo Presti« vorzuſchlagen, und zwar ſo, daſs Durazzo ohne deſſen Vor- und Mitwiſſen nichts unternehmen könne. Ebenſo ſollte die »Beſorgniſs und Aufſicht« des (Pharao-)Spiels in den beiden Theatris beiden Directoren ebenmäſsig übertragen werden, dermaſsen, daſs die beiden erforderlichenfalls das Brachium politicum durch die böhmiſch-öſterreichiſche Hofkanzlei von der niederöſterreichiſchen Regierung anzuſprechen hätten. Strengſtens wäre zu beſehlen, weder auf Marques noch auf Credit, ſondern allein mit baarem Gelde ohne Rückſicht auf Perſonen zu ſpielen. Dann waren in den Spielſaal nur redoutenmäſsige Perſonen einzulaſſen und »vorſonderlich die gefährlichen fremden Spieler und die von dem Spiel Profeſſion machenden fremden Aventuriers, wie es in jedem wohlregulirten Staat beobachtet wird, hintanzuhalten, auch wegen Sicherheit und Unverfälſchung der Karten nach dem Vorſchlag des Baron Lo Presti die nöthigen Vorkehrungen zu machen«.

Der Kaiſerin gefielen dieſe Vorſchläge; nur die Perſon des Baron Lo Preſti, welche ſo plötzlich wieder aus der Verſenkung emportauchte, war ihr unangenehm. In ihrer Reſolution heiſst es: »ob er (Kaunitz) nichts dabey zu erinnern hat; alles alſo zu befolgen, bis was die person des l'opresti anbetrifft, ganz zu abſtrahiren; er könnte auch mit Mayer daraus reden.« — Am 26. April erfloſs das Decret betreffend die Verſchärfung der Spielregeln an Durazzo und die niederöſterreichiſche Regierung. Der Graf blieb zwar vor dem »Condirector« bewahrt; aber er bekam einen Controlor in der Perſon Gontiers, des franzöſiſchen Bücher-Cenſors und Redacteurs der kaiſerlichen Amts-Zeitung, eines Mannes von Geſchmack, Kenntniſſen und groſser literariſcher Bildung, der das volle Vertrauen der Kaiſerin beſaſs und dem nun die geſammten Theater-Rechnungen Durazzo's zur Durchſicht und Prüfung zugewieſen wurden.[1]

Das Regime des Grafen war eben verdächtig geworden und die Gerüchte, daſs ſeine Tage gezählt ſeien, traten immer beſtimmter auf. Auch die Beziehungen Durazzo's zu Favart erfuhren um dieſelbe Zeit eine Trübung, und die Perſon des Wiener Bühnenleiters gerieth dabei in das trübſte Licht. Bis zum Frühjahr 1863 hatte Favart für all' ſeine Correſpondententhätigkeit, ſeine zahlloſen Beſorgungen für die Wiener Theater und für Durazzo — dem er ſogar die Garderobe in Paris beſchaffte — nicht die geringſte Entſchädigung erhalten. Nun ſchüttete er Dancourt ſein Herz aus, und dieſer beeilte ſich, die Affaire in Wien zu Ohren der Kaiſerin zu bringen.[2] Er intereſſirte auch Gontier lebhaft für den

(Tänzer) 33.526 fl. 24 kr.; Operisti (Opernſänger) 15.928 fl. 30 kr.; Orchestra di 2 theatri 7931 fl. 50 kr.; Comparse, manuali e regiunti 1245 fl. 54 kr.; Copista di musica 2574 fl., Carozze (Wagen) 3700 fl. 4 kr., Extraſpeſe, quartieri, legatore e piccole spese 21.361 fl., Stamperia (Druckerei) 1260 fl.; Interesi, pensione e fabbrica 15.000 fl., Summa 195.830 fl. 33 kr. — Avanzo (Gewinn) 32.471 fl. 52 kr.

[1] Am 13. März 1763 ſchreibt Dancourt, der bekannte franzöſiſche Schauſpieler und Dichter, ſeinerzeit bekannt unter dem Namen »L'Arlequin de Berlin«, an Favart: »M. Gontier, chargé ici de la censure des livres et de la gazette, homme plein de goût, de littérature et d'esprit, et qui a l'honneur de contribuer à l'education en partie de la famille impériale par de petits ouvrages de morale en prose et en vers, s'est acquis à très-juste titre la confiance de Sa Majesté. La régie de M. le comte Durazzo étant devenue suspecte, il a en le désagrément que ses comptes ont été donnés à vérifier à M. Gontier. Celui-ci a trouvé les désenfler prodigieusement, et depuis ce tems le comte n'est rien moins qu'un homme considéré de leurs majestés. Des considérations très-étrangères au spectacle le tiennent en place, mais sa Majesté se fait donner par M. Gontier des mémoires sur la régie, qui probablement en veut bientôt changer la forme.«

[2] »Vos intérêts me tiennent éveillé« — ſchreibt er am 13. März 1763 an Favart — »et j'aurais fait beau bruit sur la lettre que vous m'avez écrit, par laquelle vous m'apprenez que votre correspondance avec M. Durazzo ne vous a rien produit encore, sans ce maudit intérêt personnel. L'Impératrice croit que vous êtes payé pour cela au moins 500 ou 600 florins par an; ainsi il s'en faut quinze cents francs par an depuis que vous correspondez avec l'excellent, que vous ne soyiez payé du fruit de vos peines .... Mr. Gontier m'a fait la dessus des ouvertures dont il ne me convient pas d'abuser; mais comme dans la résolution à venir il pourroit arriver que le passé ne vous aurait rien produit et le futur idem je me suis consulté avec M. Gontier dont l'intention est que vous soyiez payé du passé, et de faire en sorte de vous faire assigner une pension fixe pour votre correspondance. Que M. Durazzo reste ou non, la pension étant assignée une fois, il foudroit que votre quittance justifiât de la recette. Quoique M. Durazzo n'ait encore rien fait pour vous, il n'en a cependant pas moins cherché un autre correspondant, qui n'a pas voulu se charger de la besogne. Il connaissoit l'homme apparement. Je tiens encore cette anecdote de M. Gontier ....«

delicaten Fall und ſandte Favart das Concept eines Briefes an den Cenſor und Controlor ein, worin Favart dieſen in zarter aber doch deutlicher Form um ſein »Fürwort« bei Durazzo erſuchen ſollte, daſs man wenigſtens durch die Aufführung eines ſeiner Stücke (»Trois Sultanes«) vor den Majeſtäten ihm vergelten möge, was er ſeit Jahren für Bemühungen im Intereſſe des Grafen und damit auch der Wiener Bühnen gehabt habe.[1] Favart gefiel dieſer Briefentwurf; er ſchrieb Dancourt in den herzlichſten Ausdrücken und ſchilderte ihm die ganze Geſchichte ſeiner Correſpondententhätigkeit für Wien. Sie hatte mit der Beſtellung eines Feſtſpiels für die Vermählung des Kronprinzen Joſeph begonnen, das refuſirt, aber — wie es ſcheint — ſtillſchweigend und ohne Entſchädigung benützt wurde. Dann hatte ſich Favart zu Verſicherungen vollſter Uneigennützigkeit hinreiſsen laſſen, welche Durazzo mit Vergnügen acceptirte. Seither wurde ihm Alles bezahlt, was er verrechnete, nie aber ein Honorar. Es iſt gewiſs, daſs dieſe Affaire, welche Gontier auf eine geſchickte Weiſe zur Kenntniſs Maria Thereſia's brachte, die Erſchütterung der Stellung Durazzo's weſentlich beeinflußt hat.[2] Zu Beginn des Jahres 1764 war der Graf ſchon ein gefallener Mann; nur die mächtige Protection Kaunitz' verhinderte einen Eclat und vermittelte einen ſanften und ehrenvollen Abgang des italieniſchen Cavaliers, der länger als ein Jahrzehnt die Geſchicke der deutſchen und fremdſprachigen Schauſpiele Wiens geleitet hatte. Kaunitz verſchaffte dem Grafen, den er aus genueſiſchen in kaiſerliche Dienſte gebracht hatte, den vortrefflichen Poſten eines Botſchafters der Kaiſerin am Hofe des Dogen von Venedig. So konnte er mit Glanz abgehen, wenn ſich auch am Hofe und auſserhalb desſelben die Wiſſenden recht eifrig zuraunten, daſs dieſe Erhebung nur über den tiefen Fall in die kaiſerliche Ungnade hinwegtäuſche.[3]

Die Wahl ſeines Nachfolgers war auf den Grafen Wenzel Sporck, einen ausgezeichneten Mann, einen hochſinnigen und kenntniſsreichen Cavalier, gefallen. In Prag 1723 geboren, hatte Joſeph Wenzel Graf von Sporck, — ſeinem reichen und berühmten Vetter Franz Anton, dem geradezu verſchwenderiſchen Mäcen der Künſte in Böhmen, dem Begründer und Erhalter eines einſt hervorragenden Opernhauſes in Prag, geſinnungsverwandt — zunächſt zu Leyden unter Vitrarius die Jurisprudenz ſtudirt, war am 18. November 1745 Appellationsrath in Böhmen geworden, hatte aber bei ſeinen juriſtiſchen Studien und in ſeiner raſchen Carrière im Juſtizdienſt den Dienſt der Muſen nicht vernachläſſigt. Er war ein begeiſterter Freund der Tonkunſt, ſelbſt ein trefflicher Celliſt, hatte für das Theater in Prag ſchon groſse, perſönliche Opfer gebracht und mit dem feinſten Kunſtverſtändniſs auch ſtets ein hochfliegendes Streben nach den edelſten künſtleriſchen Zielen gepaart. Am 30. April 1764 erhielt er ſeine Ernennung zum »k. k. Hofkammer-Muſik- und General-Spectakel-Director der beyden Hoftheater«.[4]

[1] Die Adreſſe Gontier's gibt Dancourt an: »A Monsieur Gontier, censeur de la librairie et auteur de la Gazette Impériale à Vienne.

[2] Dancourt an Favart, Wien, 30. Juli 1763: »Je sors de chez M. Gontier, qui est on ne peut pas plus content de vous. Je ne puis vous exprimer son zèle; il a déjà remis la lettre en question à une dame, favorite de l'impératrice, et tous deux attendent le bon moment pour la lui remettre, en sorte quelle puisse produire tout l'effet que vous devez en attendre . . . On ne doute point, que l'impératrice ne soit indigné de la manière dont on en a agi avec vous. Cette Auguste princeſſe ignore absolument que vous ayez fait quelque chose pour elle; elle a coutume de récompenser trés-généreusement jusqu'aux plus vains efforts, lorsqu'ils ont pour but de lui témoigner du zéle. Jugez combien elle sera de bonne humeur en apprenant, que vous avez travaillé pour elle, et que votre ouvrage est resté dans le porte-feuille de M. le comte . . . .«

[3] Am 30. April 1764 notirt Khevenhüller in ſein Tagebuch: »Sporck (der jüng.) hat ganz neuerlich die direction der musique an die ſtelle des Conte Durazzo überkommen, als welcher par une anecdote trés particulière bon malgré austretten müſſen, dafür aber durch die protection des Herrn Hofcanzlers, mit welchem er in der gröſsten intimité geſtanden, die anſonſten ſehr honorable u. auch lucrative ambasciata di Venezia zur indemnisation erhalten hat . . . .« Und 7. Auguſt 1764: »ſpeiſten die Herrſch. en trés petite compagnie bei dem Cavaliere Montecuccoli in ſeinem erſt jüngſt von dem conte Durazzo erkauften Garten auf der Landſtraße. Die Urſach dieſer Gnad war, daſs Dieſelben ſo vielles von der galanten u. herzigen Zu- u. Einrichtung dieſes Garten vernommen, mithin die beſondere curiosité hatten, denſelben zu beſehen.« — Durazzo hatte auch als »cavaliere di musica« reformirend gewirkt und dadurch die beſondere Verſtimmung des alten Hofcapellmeiſters Reutter erregt; er habe es ſich, ſagt er in Folge einer Beſchwerde desſelben, angelegen ſein laſſen, die verfallene Hofmuſik zu »neuer Wohlanſtändigkeit zu befördern, wellen er befunden, daſs von denen noch übrigen wirklichen Hofmusicis nur ſehr wenige geſchickte Leute mehr vorhanden ſeien.« Sein Vertrauen beruhe auf Gluck. Eben dies und die Berufung fremder Muſiker zu Hoffeſten, weil ein Theil der Hofmuſiker bei den franzöſiſchen Vorſtellungen mitwirken muſste, machte Reutter viel Verdruſs. Bei der Austragung dieſer Differenzen wurde auch conſtatirt, daſs die Hofmuſik-Cavaliere bis dahin dem Oberſthofmeiſter-Stabe unterſtellt geweſen waren und 3000 fl. Gage bezogen hatten. Bei Durazzo und Loſimthal war der Gagenbezug dem Oberſthofmeiſter »ganz unbekannt«. (Hof-Cerem.-Acten.)

[4] Das Ernennungs-Decret, das wir der Mittheilung des gegenwärtigen Seniors der gräflichen Familie Sporck, des Herrn Rittmeiſters Eduard Grafen Sporck (aus dem gräflichen Familienarchiv) danken, lautet: „Von der Röm. Kayſ. in Germanien, zu Hungarn und Böheim Kgl. Maj., Erzh. zu Oeſter-

Durazzo trennte ſich ſchweren Herzens von einem Poſten, der ihn in den Mittelpunkt des Hof- und geſelligen Lebens geſtellt und ihm eine ſeltene Machtfülle in dem intereſſanten Reiche der Kunſt gegeben hatte. Und manche Künſtler vermiſsten auch ihn ſchwer. Das Publicum büſste noch vor der Enthebung Durazzos die geniale Tänzerin und Sängerin Bodin-Geoffroy ein, welche (wie Khevenhüller ſagt) »kurtz vor dem Austritt des Conte Durazzo par disgusto das théâtre quittiret hatte«. Die Differenz des Grafen ſelbſt mit Favart erſcheint uns in einem milderen Lichte, wenn wir ſehen, daſs der Pariſer Autor mit groſser Treue und Anhänglichkeit ſeine Correſpondenz mit Durazzo nach Venedig, ſpäter ſogar nach Genua fortſetzt und den Grafen wiederholt ſeiner unbegrenzten Dankbarkeit verſichert.[1] Mag der Graf gefehlt, mag er ſchwere Mängel und Schwächen entwickelt haben; es wäre doch höchſt ungerecht, ihn — wie es die Wiener Theaterlegende bisher gethan — einfach zu jenen für wirkliche und namentlich deutſche Kunſt unempfänglichen »Ausländern« zu zählen, welche die Wiener Schaubühne geleitet haben. Er hat ſie vornehm geleitet, das franzöſiſche Schauſpiel im Sinne und nach dem Wunſche des Hofes und der Geſellſchaft im groſsen Style entfaltet und die deutſche Komödie, ſo weit er die auf dieſem Gebiete herrſchenden, wirren, ungeklärten Verhältniſſe zu verſtehen vermochte, ſtets im veredelnden Sinne beeinfluſst, durch ausgezeichnete Kräfte bereichert und für den Kampf geſtärkt, den ſie noch durchzuführen hatte bis zur völligen Erhebung.

Die Wirkſamkeit des Grafen Sporck fiel in eine bewegte Zeit. Zunächſt waren die von Durazzo begonnenen künſtleriſchen Veranſtaltungen bei der Frankfurter Krönung Joſephs II. (April 1764) zu vollenden, wohin ein Theil der Wiener Hofkünſtler dirigirt wurde[2]; dann ſtellten die Landtags-Feſtlichkeiten in Preſsburg (Juni 1764) und die Vermälungs-Feierlichkeiten Joſephs mit Prinzeſſin Maria Joſepha von Bayern beſondere Anſprüche an ſeine Arrangirungskunſt und an das Künſtlerperſonal,[3] und 1765 muſste ſich ein groſser Theil der Hofkünſtler-Geſellſchaft abermals reiſefertig machen, um bei den Innsbrucker Feſten[4] aus Anlaſs der Vermählung des Erzherzogs Leopold (nachmals Kaiſer

reich, Unſerer allergn. Frauen wegen: Dero wirkl. Geh. Rath und Kämm. dem Hoch- und Wohlgeb. Herrn Grafen Joh. Wenzel von Sporck hiemit in Gnaden anzuzeigen: allerhöchſt ernennet Ihre k. k. Maj. hätten aus dem in des Hrn. Gfen. Geſchicklichkeit a. gn. geſetzten Zutrauen, demſelben die durch weitere Beförderung des Hrn. Grafen Durazzo erledigte Direction deren Schauſpielen bey hiſigen zweyen k. k. Theatris in a. h. Gnaden u. in der Zuverſicht aufzutragen geruhet, daſs derſelbe ſich hiezu zum a. h. Wohlgefallen mit allem Fleiſs u. Eifer zu verwenden beſtreben werde. Welches Ihme Hrn. Grafen v. Sporck zu nachrichtlicher Wiſſenſchaft u. guten Verſicherung durch gegenwärtiges Hof-Decret anmit erinnert wird; maſsen auch untereinſtens das Behörige an erſagten Hrn. Grafen v. Durazzo erlaſſen worden iſt, damit ſolcher das ſämmtliche Theatral-Perſonale mit der Dependenz an ihn Hrn. Grafen anweiſen, auch demſelben alles, was zu denen Theatris gehörig, ordnungsmäſsig übergeben laſſen ſollen. Und es verbleiben ob a. h. gedacht Ihre Maj. mit k. k. u. erzh. Gnaden demſelben wohlgewogen. Decretum per Sacram Caes. Reg. Maj. in Conſilio Cancellaria Bohemico-Auſtriaca-Aulica, Viennae die 30 mo Mensis Apr. 1769. Rg. Chotek. Eingetragen in das Theatral-Directions-Reſolutions-Buch Nr. 1 von Pag. 1—3. Joh. Paul Schieſsler, Theatr. Concipiſt.

1 ».... je ne vous proteste point un nouvel attachement, parce que celui que je vous ai voué depuis long-tems est inaltérable, et durera autant que ma vie.... Je voudrois, Monseigneur, m'acquitter envers vous, je ne parle point de ma reconnaissance, cela est impossible, tous mes efforts ne pourroient payer vos bontés....« (Favart an Durazzo, 14. Jänner 1767. Mém. et corr. litt., Tome II). — Die letzten in den Memoiren mitgetheilten Briefe wurden zwiſchen den beiden Männern im Jahre 1770 gewechſelt.

2 Khevenhüller notirt am 6. Mai 1764: »6. Mai; heut hatten wir (in Laxenburg) das 1. spectacle bey unſerer ankunfft, mit deſſen ouverture es ſich theils wegen d. Francfurter Reiß, als wohin une partie de la chapelle mit geweſen ware, theils wegen der abänderung mit der Direction u. des conte Durazzo biß hieher verſchoben hatte. Die producirte pièce war: Les Legs mit einem neuen ballet, il soccorso inaspettato«.

3 Das Feſtprogramm für Schönbrunn war folgendermaſsen entworfen: »24. Dez. Operette von Kindern, 25. Serenade 6 Uhr, 26. Komödie von Dames 6 Uhr, 27. Operette von Kindern u. Ball 5 Uhr; 28. Komödie v. Dames; 30. all' incognito Opera, dabei der Hof, jeglicher, wie er will, ſchon masquiret erſcheine, 31. Dez. franzöſ. Komödie (Schluſs der Feſte).« — Über die »Operette von Kindern« vom 24. Dez. heiſst es in den Ceremoniell-Acten: ....die zweimahlige geſungene Italieniſche Operettes u. Ballets ſind auf dem in der kaiſ. groſsen anticamera desfalls eigends aufgerichteten Theater von denen jüngeren kgl. Hoheiten Ferdinand, Maximilian, Eliſabeth, Amalia, Joſepha et Charlotte in höchſt eigenen perſohnen ebenſo künſtlich als geſchickt zur erſtaunenden Bewunderung ausgeführet worden, ſo daſs ſchwehrlich in denen Geſchichten ein Beyſpiel zu finden ſtehen wird, daß jemahls ein Monarch einiges und zwar ſo vollkommen, als kunſtreich gerathene u. von ſolch' durchlaucht. jungen Herrſchaften ſelbſt producirte Spectacle geſehen haben.« — Der Jänner 1765 war mit den eigentlichen Vermählungsfeſtlichkeiten ausgefüllt, über die wir ſchon berichtet haben. — In Preſsburg wechſelte im Juli 1764 die opera buffa aus Wien mit der deutſchen Komödie Bernardons ab.

4 1765, Fasc. 14 der Hof-Cer.-Acten heiſst es: »des Cavagl. di musica Graf von Spork Vorſchlag zu verwilligtes Koſtgeld für Muſik- und Theater-Perſonal während 1 Monat Aufenthalt in Innsbruck: Capellmeiſter pro Tag 4 fl., 26 Perſonen pro Tag 3 fl., 41 Perſonen à 2 fl., 5 Perſonen à 1 fl., macht 1 Tag 169 fl., im Monat zu 30 Tag 5070 fl. Wäre vom Grafen Spork die Liſte der Sänger, Sängerinnen, Tanzer und Tanzerinnen abzuverlangen und wer mit der Poſt oder Landkutſchen zu befördern und ob nicht alle zu Waſſer herunter gebracht werden könnten«.

Leopold II.) mit Infantin Maria Ludovica von Spanien mitzuwirken. Es war ein merkwürdiger Zufall, daſs die theatraliſchen Veranſtaltungen bei dieſen Feſten einen düſteren, traurigen Charakter hatten. So klagt Khevenhüller, daſs die Vorſtellung vom 31. Jänner 1765 (Racine's »Bajazeth« mit einem neuen Angiolini'ſchen Ballet) »keine Approbation gefunden, auch in der That für ein Hochzeitsfeſt zu pathetiſch und traurig geweſen«. In Innsbruck gab es auſser einer groſsen, vom Prälaten des Prämonſtratenſerſtifts Wilten veranſtalteten »in Tyroler Landſprach oder patois verfaſsten Operette« und einem Bauern-Hochzeitsſpiele noch eine ziemlich ſchlechte opera buffa, die auf dem kleinen Theater in der groſsen Reitſchule per impresa aufgeführt wurde. Die Hauptvorſtellung verunglückte.

»Am 6 Auguſt« — berichtet Khevenhüller — »begleiteten wir Nachmittags die Herren, jedoch nur in mezzo publico zur opera Partenope. Selbe verbliben in der mittleren groſsen Loge, die Bottſchafter hatten eine der kleinen nächſt des Theatre für beſtändig zur dispoſition; der Hof wurde auf der unteren Galerie, die Cammerleuth auf der oberen und die übrige Nobleſſe im parterre placiret. Das spectacle hatte aber keinen ſonderbahren applauso, obſchon das libretto vom Abbate Metaſtaſio, die Musique von Haſſe, die ballets von Hilverding componirt waren; dem erſteren ſtellte man aus, daſs keine neuen Gedanken darinnen befindlich, dem zweyten, daſs ſie etwas traurig und altvätteriſch ausgefallen und in dem letzteren zu viele und gezwungene pantomimes angebracht worden wären «

Der Kaiſer beſuchte noch am 18. Auguſt, obwohl mit einem Unwohlſein kämpfend, das Theater, wo man die Goldoni'ſche Komödie »il tutore« gab, »ſaſs in der mittleren Loge, al solito mit dem Perſpectiv in der Hand, um gegen das Theater und die Galerien, wo ſich die Damen befanden, genauer ſehen zu können«, wohnte noch einem längeren Ballet »Iphigenia« bei, dann ſchritt er mit dem römiſchen König (Joſeph II.) und mehreren Herren und Damen über den langen Corridor zu den Appartements der Kaiſerin. Auf dem Wege dahin, nach der Verabſchiedung des Gefolges, vermochte er plötzlich nicht weiterzugehen, wankte und verſchied lautlos in den Armen ſeines Sohnes und Erben.

Dieſer erſchütternde Fall bedeutete eine Kataſtrophe für die, ihren Gatten mit unendlicher Zärtlichkeit liebende Kaiſerin, den Eintritt einer ſchweren Trauerzeit für das Reich und die öſterreichiſchen Lande, und eine beſondere Kataſtrophe für die Theater derſelben. Mit Einem Schlage waren ſämmtliche künſtleriſche Veranſtaltungen zu Ende. Das auf ſo groſsem Fuſse eingerichtete »franzöſiſche Spectakel« im Burgtheater wurde vollkommen aufgelaſſen, die Mitglieder der deutſchen Geſellſchaft nach der Contractsclauſel für den Fall, »daſs bei eintretender Landestrauer oder bei Abbrennung des Schauſpielhauſes die Vorſtellungen gehemmt würden«, auf die halbe Wochengage, nebſt 1 fl. Zulage als Wartegeld, herabgeſetzt. Es war gänzlich ungewiſs, wie ſich die Dinge in der Zukunft geſtalten würden. Man empfand, daſs man am Abſchluſſe einer groſsen Zeitepoche, am Ende der »alten Zeit«, angelangt ſei — bang und doch erwartungsvoll ſah man der Zukunft entgegen.





VI.

DIE HERRSCHAFT DES BALLETS.

HILVERDING UND NOVERRE.

(1766 — 1776.)



CHWER empfand man in Wien, in dem Kreiſe der auf Halbſold geſetzten Schauſpieler, wie in den weiten, eines beliebten Vergnügens, einer geiſtigen Erfriſchung und eines unerſchöpflichen Geſprächsſtoffes beraubten Kreiſen des Publicums die theaterloſe Zeit. Sie verſprach eine lange Dauer. Das Burgtheater ſollte, als ein unmittelbarer Beſtandtheil der Hofburg, auf ganz unbeſtimmte Zeit oder »par des raisons supérieures« auf mindeſtens zwei Jahre geſchloſſen bleiben; das Kärntnerthortheater lag dem Hauſe der tieftrauernden Kaiſerin nicht ſo nahe, es galt auch nicht, wie jenes, als ein ausgeſprochen höfiſches Inſtitut, ſondern als ein dem »nationalen Schauſpiel«, alſo den künſtleriſchen Bedürfniſſen des Volkes geweihtes Haus. Daſs man aber Maria Thereſia ſobald nach dem niederſchmetternden Verluſte, den ſie erlitten, nicht mit Theaterprojecten bedrängen durfte, dies ſagte der Tact und das einfachmenſchliche Gefühl. Und da die Trauer auf ein Jahr feſtgeſetzt war, befürchtete man auch ein ganzes Jahr der Theaterſperre. Die Kaiſerin wollte ja noch Monate nach dem Hinſcheiden ihres kaiſerlichen Gemals nichts von der Welt wiſſen, welche für ſie alle Reize, alle Freuden verloren zu haben ſchien. Überaus ſtreng gegen ſich ſelbſt, wurde ſie es auch gegen Andere und war ernſtlich ungehalten, wenn ſich ihr in dieſer Trauerzeit ein frohes Geſicht zeigte. Dem Theater war ſie nie mit leidenſchaftlicher Begeiſterung zugethan; ſie liebte die Muſik, ſie erkannte das Theater als ein unvermeidliches Vergnügen, ſolange man dabei den Anſtand nicht vergaſs. Nun war aber von ſolchen Angelegenheiten gar nicht die Rede, und es war kaum zu erwarten, daſs ſich die Herrſcherin jemals wieder für irgend ein »Vergnügen« würde intereſſiren können. Umſomehr hoffte man auf den nunmehrigen römiſchen Kaiſer Joſeph II., der als Mitregent der habsburgiſchen Lande einen mächtigen Einfluſs auf alle öffentlichen Dinge gewann und ſeiner Theilnahme für Theater und Kunſt wiederholt Ausdruck gegeben hatte. Noch ahnte man nicht, welche Bedeutung er auch dieſem Zweige der Volkserziehung beilegen würde, aber man hoffte von ſeinem ſcharfen Geiſte und ſeinem lebendigen Intereſſe für alle Theile der öffentlichen Verwaltung, daſs er dem Theater nicht fremd gegenüberſtehen würde. So faſste ſich z. B. Johann Heinrich Friedrich Müller, einer der auf Halbſold Geſetzten, ein Herz und trug als junger Ehemann dem Kaiſer in einer halb humoriſtiſchen, halb wehmüthigen Schrift ſein Leid und die Bitte um Hilfe vor. Prehauſer vermittelte die Übergabe des Geſuches, und der Kaiſer ſandte Müller durch den Grafen Sporck hundert Ducaten mit der Andeutung, daſs die Theatereröffnung nicht ſo ſpät, als man befürchtet hatte, erfolgen würde.

REGLEMENS
POUR LA DANSE DES THEATRES
de VIENNE.

Art. I. *Dans tous les Ballets qu' on ſera ſuivant ce qui ſe pratique en Italie, ou il n'y a que Concert, Final, & des Pas à deux, à trois &c. les Danſeurs ſeront placés ſelon leur rang.*

II. *Dans les Ballets hiſtoriés, le rang ne ſera pas conſideré: chacun y ſera emploié ſuivant ſon talent au jugement du Directeur des Ballets. Dans les Ballets heroïques les Danſeurs ſérieux joueront les premiers roles; & les Danſeurs comiques les joueront dans les Ballets de leur genre; cependant dans les Programmes imprimés on diſtinguera le rang de chacun.*

III. *En cas qu'il y eut pluſieurs premiers Danſeurs d'un genre, ils ſeront obligés de danſer tel role que le Maitre des Ballets jugera à propos.*

IV. *Les Danſeurs de tout rang danſeront dans le Corps des Ballets comme Coriphées ou autrement, lorsque le cas l' exigera.*

V. *Les Danſeurs ſeront encore obligés de danſer dans les Ballets liés à la piece comme ceux de l' Opera de Paris, & les Figurants y feront la Pantomime en cas de beſoin, conjointement avec le Chœur, ou ſeparement.*

VI. *Il n y aura point de Danſeuſe aſſignée a un tel Danſeur, ni pour un Ballet, ni pour toujours. Tous Danſeurs & Danſeuſes ſeront tenus à ce ſujet d' executer la diſtribution qui ſera faite par le Maitre des Ballets.*

VII. *L' obligation de tout Danſeur, & Danſenſe eſt bornée à danſer quatre fois la ſemaine, deux Ballets par jour. Si le cas exigeoit de les faire danſer un jour de plus dans une ſemaine, on leur tiendroit compte de ce travail extraordinaire dans une autre.*

VIII. *Seront en outre tenus les Danſeurs & les Figurans de ſe trouver aux repetitions à l'heure marquée. En cas de contravention ils ſeront mis à l' amande, qui eſt fixée à la moitié de ce que chacun aura d' appointement par jour. Les amandes ſeront diſtribuées à la fin de l' année entre ceux qui auront été les plus exacts. En cas de recidive ils ſeront congediés quoique le Contract ne ſoit pas expiré.*

IX. *On exempte de cette obligation ceux qui ſeront malades, à condition qu' ils en feront avertir à tems le Directeur des Ballets.*

X. *Les Figurants ſeront obligés de danſer les ſix jours de la ſemaine à deux Ballets par jour; même en cas de beſoin ils ſeront tenus de danſer le même jour un Ballet à chaque Theatre.*

XI. *La decence, & la ſubordination ſeront obſervées exactement aux repetitions, & les contravenens ſur le rapport du Maitre des Ballets ſeront ou amendés ou congediés.*

XII. *Tous Danſeurs & Figurants ſeront tenus de danſer à Laxembourg ou à Schönbroun, lorsque la Cour l' ordonnera, ſans pouvoir pretendre aucune augmentation à ce titre; bien entendû qu' ils ſeront voiturés au depens de la Cour & logés & nourris en cas de ſejour.*

XIII. *Les appointemens ſeront paiés à chacun éxactement à la fin du mois.*

XIV. *Ceux qui par leur mauvaiſe conduite viendront à être renvoiés par la Cour, ou par la Direction pour avoir manqué eſſentiellement à leur devoir, ne ſeront paiés qu' au pro rata du tems qu' ils auront ſervi.*

XV. *On obſervera la même choſe en cas de defenſe publique d' au moins 3 mois ou d' incendie de Theatre.*

XVI. *L' année Theatrale ſe compte du ſecond jour de Pâques juſqu' au dernier jour de Carnaval.*

XVII. *La Direction ne fournira que les habits; le ſurplus ſera à la charge des Danſeurs & Figurants; les bas & ſouliers à couleur exceptés.*

nzöſiſchen,
ch, und ob
atte. In der
g auch in

nzöſiſchen
nen Mittel-
hrheit der
akters der
et auflaſſen
kel« emſig
nſtück aus
in folgen-

un pl is grande
nat.onal. . . . . .
s théâtres étant
d'une certaine
s toute l'Europe
tous les beaux
e obtenir deux
du théâtre près
ux spectacles à
ut le public au
ctateurs«.[1]

welche es
beſondere
racht und
elaſſen. In
nitz über-

n. Der Verfaſſer
as untrüglichſte
r, welches das
das franzöſiſche
te der Zuſchuſs
occupire, zumal
ert, ſondern ſie
gs ſei die Lage
jectant verlangt
er zugehörigen
brunn, für den
nd Einnahmen,
zu veranſtalten.
Iofe einfach ein
e seul desinter-

dargeſtellt
en, bis ſich

[1] Note au projet, concernant l'établissement d'une comédie française à Vienne, quand il plaira à Sa Majesté de rouvrir le Théâtre. (Acten der General-Intendanz der k. k. Hoftheater.)





Verlufte, de
menfchlich
der Theate
nichts von
ftreng geg
in diefer T
zugethan;
man dabei
es war ka
intereffire
Mitregent
feiner The
welche Be
feinem fch
er dem T
Müller, e
halb humoriftifchen, ...
die Übergabe des Gefuches, und der Kaifer fandte Müller durch den Grafen Sporck hundert Ducaten mit der Andeutung, dafs die Theatereröffnung nicht fo fpät, als man befürchtet hatte, erfolgen würde.

Par les prefentes L s'engage fuivant la teneur des Réglemens ci deffus de danfer aux Theatres de cette Ville de Vienne ou des Maifons Roiales de Laxembourg & Schönbroun en qualité de

pour le terme d à commencer du du mois de prochain, & de fe trouver à cet effet en cette Ville le du mois de prochain, pour y affifter aux repetitions. Et par contre on lui accorde les appointemens de païables de mois en mois; & pour les fraix de voiage

En confequence de quoi les prefentes font fignées par moi Directeur au nom de la Societé pour l'entreprife des Spectacles du Sr. de Hilverding pour fervir de titre a & un double te fera par l dit pour être executées de part & d'autre fuivant leur enoncé.

Fait à Vienne le 17

Die groſse Frage jedoch war, ob ſich der Hof wirklich von dem bevorzugten Theater, dem franzöſiſchen, trennen wollte, da man allgemein von der gänzlichen Auflaſſung des Burgtheaters ſprach, und ob das deutſche Schauſpiel im Kärntnerthor-Theater wirklich die Alleinherrſchaft zu erwarten hatte. In der vornehmen Geſellſchaft hielt man dies für unmöglich und beeiferte ſich, dieſer Überzeugung auch in Denkſchriften Ausdruck zu geben.

Ein entſchiedener Gegner der geplanten Unterdrückung des zeitweilig ſuspendirten franzöſiſchen Schauſpiels war Kaunitz; wir finden ihn öffentlich oder geiſtig an der Spitze oder im geheimen Mittelpunkte jeder Action zu Gunſten der franzöſiſchen Komödie. Er und die gleichgeſinnte Mehrheit der Ariſtokratie empfanden es als eine entſchiedene Einſchränkung des groſsſtädtiſchen Charakters der Kaiſerreſidenz, wenn man gerade in Wien franzöſiſches Schauſpiel, italieniſche Oper und Ballet auflaſſen wollte, während an den kleinſten deutſchen Fürſtenhöfen das »feine und vornehme Spectakel« emſig gepflegt ward. Dieſen Geſinnungen gibt ein in den Wiener Intendanzacten aufbewahrtes Actenſtück aus dem Jahre 1765 unter dem Titel »Reflexions sur les spectacles de la Ville de Vienne 1765« in folgenden bemerkenswerthen Sätzen lebhaften Ausdruck:

»La langue allemande n'étant pas si commune, que la française ou l'italienne, et celles c'y et la première surtout, étant d'un plus grande usage dans la société choisie de Vienne ce seroit la priver presque de tout spectacle si on vouloit borner cette société au seul théâtre national. . . . .
Il n'y a ici aucune promenade fréquentée, comme à Londres et à Paris; celles qu'on a, sont desertes pendant 7 ou 8 mois de l'année. Les théâtres étant donc formés les heures destinées aux amusements honnets demeurent absolument vuides la plus part du tems pour ces personnes, d'une certaine distinction. Sur ces principes on ne se persuadera pas aisement qu'on veuille supprimer à Vienne la comédie française déjà adoptée dans toute l'Europe comme l'école des moeurs et de la politesse et l'opéra italien, qui s'est établi chez toutes les nations éclairées comme un assemblage des tous les beaux arts, inventé pour les encourager et les perfectionner. Ces deux spectacles sont d'ailleurs les seuls au moyen des quelqu'un puisse obtenir deux théâtres ouverts, chose qu'on régarde comme necessaire dans cette capitale. Vainement auroit on immaginé de faire servir pour le fond du théâtre près de la Cour le grand Opera Italien, joint même à l'opera bouffon. On ne s'aurait bellement combiner les choses pour faire suffire ces deux spectacles à un service presque journalier, et d'autant plus que ces opéras quoique diversifiés au possible rassasieraient tellement de musique tout le public au bout de six mois, qu'elle n'auroit plus pour lui le même attrait, et le théâtre qui lui serait uniquement affecté, manquerait bientôt de spectateurs«.[1]

Die »Reflexions« kommen dann auf die Nothwendigkeit der Ballete zu ſprechen, ohne welche es kein genügendes Publicum geben würde, ziehen alle finanziellen Zuſchüſse des Hofes für beſondere Theaterleiſtungen und alle von den Theatern für den Hof beanſpruchten Leiſtungen in Betracht und kommen zu dem Schluſse, daſs es am beſten ſei, die Theater auf dem bisherigen Fuſse zu belaſſen. In demſelben Sinne iſt ein anderes Project gehalten, welches ebenfalls 1765 dem Fürſten Kaunitz übergeben und von dieſem mit Wohlwollen aufgenommen worden war.[2]

Es regt eine directe und bleibende Subventionirung des franzöſiſchen Theaters als des »decenteſten und wenigſt koſtſpieligen« an. Der Verfaſſer hält die Exiſtenz des franzöſiſchen Schauſpiels im Burgtheater für unerläſslich, weil daſſelbe ein unerſchöpflicher Quell der Poeſie und das untrüglichſte Mittel zur Bildung der Sitten, des Herzens und Geiſtes ſei und den Menſchen durch Amuſement zur Tugend leite. Aber dieſes Theater, welches das Vergnügen aller europäiſchen Höfe bilde, könne nicht beſtehen ohne beſtimmte und offene Protection von Seite des Hofes. Da nun aber das franzöſiſche Theater ſammt Ballet weniger als 70.000 fl. abſolut nicht koſten und erfahrungsgemäſs nicht mehr als 40.000 fl. verdienen könne, ſo müſste der Zuſchuſs vom Hofe 30.000 fl. betragen; das ſei nicht zu viel für jenen Hof, der den Ton in Europa angeben ſollte und für ſich allein 22 Logen occupire, zumal auch der kleinſte Hof Deutſchlands für ein gutes franzöſiſches Theater mehr opfere. Und dabei wären dieſe 30.000 fl. gar nicht geopfert, ſondern ſie kämen wieder durch die Ausgaben herein, welche die franzöſiſchen Schauſpieler in Wien zu machen gezwungen ſeien. Jetzt allerdings ſei die Lage dieſer Subjecte traurig genug; ſie ſeien erdrückt von Schulden, dem Untergange nahe und gezwungen, Wien zu verlaſſen. Der Projectant verlangt für den Fall der Wiederaufrichtung des franzöſiſchen Theaters, auſser jenen 30.000 fl. Subvention, die Benützung des Burgtheaters und der zugehörigen Magazine für vier Vorſtellungen in der Woche, ein Privilegium auf 12 Jahre, Gratificationen für Vorſtellungen in Laxenburg und Schönbrunn, für den Fall des Verbotes oder der Unterbrechung der Vorſtellungen ebenfalls eine entſprechende Entſchädigung, freie Verfügung über Perſonal und Einnahmen, während es dem Hofe unbenommen bliebe, an den zwei freien Abenden Vorſtellungen auf eigene Koſten und mit eigenen Einnahmen zu veranſtalten. Unter anderen Bedingungen ſei die Wiederaufnahme der franzöſiſchen Vorſtellungen nicht denkbar; wer es anders thäte, würde dem Hofe einfach ein Geſchenk damit machen. »Il faut donc« — ſchlieſst die Note — »que la Cour ait la bonté, de s'en rapporter a ce seul projet, qui est le seul desinteressé et qui n'a d'autre but que de lui procurer de l'amusement à ses heures de loisir et sans vouloir rien profiter.«

Der Hof konnte oder wollte ſich aber zu ſolchen Opfern, wie billig und einfach ſie auch dargeſtellt wurden, nicht verſtehen; die franzöſiſche Bühne blieb aufgelöſt und ſollte es ſo lange bleiben, bis ſich

[1] Wir behalten die (veraltete) Original-Schreibweiſe in den franzöſiſchen Acten jener Tage bei.

[2] Note au projet, concernant l'établissement d'une comédie française à Vienne, quand il plaira à Sa Majesté de rouvrir le Théâtre. (Acten der General-Intendanz der k. k. Hoftheater.)

Kunftenthufiaften oder Unternehmer fänden, welche fie mit eigenen Opfern wieder herzuftellen wagten. Auch diefer Verfuch wurde gemacht. Wahrfcheinlich zu Beginn des Jahres 1766 wurde der Plan zur Bildung einer Gefellfchaft von Subfcribenten zu Gunften des Theaters[1] entworfen und in franzöfifcher wie italienifcher Sprache in den Kreifen der Ariftokratie verbreitet. Es war bis in die kleinften Details ausgearbeitet; in einer, der Kaiferin unterbreiteten italienifchen Eingabe finden fich auch intereffante (franzöfifche) Randbemerkungen, offenbar nach Kaunitz'fchem Dictat, welche beweifen, wie nahe diefes ariftokratifche Gefellfchaftstheater der Verwirklichung war. Die Grundzüge der Idee find in einem befonderen »Avertiffement« niedergelegt.

Die Proponenten gedachten einen Fonds durch Ausgabe von 60 Antheilfcheinen zu 100 Ducaten aufzubringen, deren jeder dem Theilnehmer Sitz und Stimme im Rathe des Theaters gewähren würde. Die Abftimmungen follten geheim, »nach venetianifcher Art», fein. Die Gefellfchaft — heifst es in dem Projecte weiter — wählt mit Stimmenmehrheit einen Repräfentanten mit Stellvertreter; der erftere hätte allen Departements des Theaters zu präfidiren, alle Verträge zu figniren, den Affociés feine Rechnung für das abgelaufene und den Actionsplan für das kommende Jahr vorzulegen und genehmigen zu laffen; fonft wäre den einzelnen Theilnehmern jede Einmifchung in die Theaterführung verwehrt gewefen. Als Executivorgan follte dem »Repräfentanten der Affociés« ein Commiffär oder Secretär der Direction zur Ausführung all' feiner Weifungen und für den unmittelbaren Verkehr mit dem Perfonal zur Seite ftehen. 6000 Ducaten follten den ftets vorhandenen, unangreifbaren Theaterfonds bilden. Weitere Mittel wären durch Gewährung des freien Eintritts in beide Theater gegen Zahlung von 100 Ducaten jährlich zu gewinnen. Diefen »Abonnenten« gegenüber, welche aber an der Unternehmung felbft unbetheiligt blieben, würde fich die Gefellfchaft verpflichten, in den beiden Theatern ftets drei Arten von Schaufpielen, die deutfche und franzöfifche Komödie, ein mufikalifches italienifches Spectakel, die fchönften Ballette, das befte Orchefter und die beftmöglichen Decorationen auf gutem Fufse zu erhalten und ihnen (den Abonnenten) täglich die Affichen zuzufenden. Diefe Ankündigung hatte in der That Erfolg. Wir finden eine Lifte, in welcher 69 der angefehenften Perfönlichkeiten der Refidenz, an ihrer Spitze Kaunitz,[2] ihre 100 Ducaten für das erfte Jahr zeichnen. Zu den Detailvorfchlägen, welche die Gefellfchaft dem Hofe einreichte, hatte Kaunitz, wie gefagt, manche einfchränkende Bemerkungen zu machen. So wies er gleich die Benützung des Burgtheaters zurück, da dasfelbe aus höheren Rückfichten vorläufig (1765—66) gefperrt bleibe, doch ftellte er ihnen die Wahl eines anderen Schauplatzes für fechs Jahre frei.[3] Er verpflichtete ferner die Gefellfchaft zur Beibehaltung aller bisher um die Wiener Theater verdienten künftlerifchen Perfonen, fixirte gewiffe Beftimmungen über Vorftellungen in Schönbrunn und Laxenburg, über die Entrée's der Officiere u. f. w. Nicht ohne Zufammenhang mit diefem fehr gereiften Plane ftand offenbar das etwas fpäter erörterte Project, ein neues

[1] Projet d'Avertissement pour la formation d'une société de souscripteurs en faveur des Spectacles — Proposizione per l'Appalto dei Teatri di Vienna da presentarsi a nome di una compagnia composta dalla primaria Nobiltà di questa Dominante. (Acten d. Gen. Int. Arch.)

[2] Die im Int. Arch. bewahrte Lifte zeigt folgende, die damalige »Nobleffe« Wiens bedeutende Namen: Mr. le Prince Kaunitz, Mad. la comtesse Queftenberg, Mr. le Prince Colloredo pour lui et ses fils, Mr. le Comte d'Uhlefefd pour lui et ses deux filles, Mr. le Prince Swartzenberg, Mr. le chancellier d'Hongrie, Mr. le comte Hatzfeld, Mad. la Princesse douarière de Lobkowitz Mad. la Princesse Josephe Lobkowitz, Le Comte Zinzendorff, Controleur général, Comte Wentzel Zinzendorff, Le grande Prieur et le Comte Philippe, Le Prince Esterházy, Mr. le comte Clary, Le Prince Jos. Wentzel Liechtenftein, Le Prince Lobkowitz, Le maréchal Daun, Le vice-chancellier d'Hongrie, Le Prince Kinsky, Le Comte Schönborn, Le Comte St. Julien, Le Prince Auersperg père et fils, Le Comte Dietrichftein, grand-Ecuyer, La Comtesse Windischgratz, Le Général O'Donell, Le Général Bourghausen, Les Comtes Lignowsky (Lichnowsky), Hardig (Hartig), Paar, Schlik Le Baron Reischach, Le Comte Theodor Batthiany, Les Princes Poniatowski, Khevenhüller et ses fils, Les Comtes Sporck, Dominique Kaunitz, La Comtesse d'Esterházy-Lubomirska, Les Ambassadeurs de France, d'Espagne, de Venise, d'Angleterre, Les Ministres de Russie et d'Hanovre, Naple, Suède, Dannemarc, Prusse, Sardagne, Portugal, Saxe, Modène, Pologne, Baviere, l'electeur Palatin, Gêne, Le Comte Ferdin Harrach, Les Géneraux Lacy et Althann, La Comtesse Wallenstein née Lichtenstein, Les Comtes Mercy, Grand Chambellan, général Pretlack, Comte Jean Palffy, Maréchal Colloredo, Comte Charles Colloredo, Comte Loschy, Les Barons Koller, Harrucker, Stockhammer et Fries.

[3] »Par des raisons supérieures le Théâtre près de la Cour ne peut pas être ouvert, mais l'on accorde avec plaisir à la compagnie la préference et la liberté de choisir un autre emplacement pour 6 années conjonctives.«

Theater zu erbauen, um das — wie es fchien und von Kaunitz auch betont worden war — derzeit nicht verfügbare Burgtheater zu erfetzen.[1] Eine Gefellfchaft reicher Männer »de la première et seconde noblesse« follte diefes neue Theater begründen und fich durch ftändige Logenabonnements oder Logenkäufe zu der Erhaltung desfelben verpflichten.

Man dachte an einen Ankaufspreis von 2000 fl. für eine Loge des 1. und 2. Ranges und überdies den Jahresbetrag von 485 fl. bis über 600 fl.; für eine Loge 3. Ranges an einen Ankaufspreis von 1500 fl. und 310 bis 540 fl. pro Jahr, womit 156.000 fl. fofort und 42.600 fl. jährlich gefichert worden wären. Die Eigenthümer follten ihre Logen vererben oder an Perfonen ihres Ranges verkaufen und vermiethen können; fie follten einen Einflufs auf die Theaterleitung und — freien Eintritt in das Noble-Parterre, fowie den halben Eintrittspreis für die Bälle haben. Die 156.000 fl., welche der Logenverkauf ergeben würde, wollte man zur Erbauung eines möglichft grofsen Theaters, die Jahreseinnahme aber als Fonds für das neue Theater verwenden, ein Fonds, der um 24.600 fl. höher gewefen wäre als jener des »alten« Burgtheaters. Damit könnte man ganz vortrefflich drei fchöne Schaufpielgenres, das deutfche und franzöfifche Schaufpiel und die italienifche komifche Oper, pflegen.

Unter ähnlichen Bedingungen ift einige Jahrzehnte fpäter von böhmifchen Cavalieren das Prager ftändifche Theater erworben und organifirt worden. In Wien verwirklichte fich der Plan nicht. Der Hof hatte den feften Entfchlufs gefafst, das ganze Theaterwefen vorläufig zu reftringiren und einem Manne in Pacht zu geben, der fich um einen wefentlichen Zweig desfelben grofse Verdienfte erworben hatte: dem Balletcompofitor Franz Hilverding von Wewen. Die Selbftverwaltung des Theaters durch den Hof follte vollftändig aufhören; fie hatte demfelben allzugrofse Laften aufgebürdet, und nun wären diefelben noch gröfser geworden, da die Haupteinnahme des Theaters, das 1759 in den Theaterfälen zugelaffene Hazardfpiel, nunmehr wegfallen follte. Der neue Kaifer dachte über diefes Spiel anders als fein kaiferlicher Vater; er griff als Mitregent der habsburgifchen Erblande auf das alte Verbot des Pharao zurück. Dies aber fchlofs die Ausficht auf Deckung der Auslagen für zwei grofse Theater völlig aus. Der Hof entfchied fich daher für eine ganz neue Theater-Organifation. Das Burgtheater follte bis auf Weiteres gefperrt bleiben, das Kärntnerthor-Theater aber zu Oftern 1766 unter Hilverdings Leitung und Verwaltung wieder eröffnet werden. Im Frühling diefes Jahres fchlofs Franz Hilverding von Wewen feinen Vertrag mit dem vom Hofe bevollmächtigten Mufikcavalier Graf Wenzel Sporck. Diefer Vertrag follte bis Ende Fafching 1772 gelten und konnte dann weiter verlängert werden; er ftellte es Hilverding frei, »was immer für eine Gattung Spectaclen währender Pachtzeit täglich mit Ausnahme der verbottenen (Norma-)Tage, an diefen aber wie bisher Mufikakademieen aufzuführen.« Verpflichtet wurde Hilverding zur Beibehaltung der »beiden Mufikcompofitores Gaßmann und Starzer, fowie des Mafchiniften Rizzini« mit all' ihren bisherigen Bezügen und Obliegenheiten, dann des Oboiften Befozzi und des Theatral-Dichters Coltellini gegen die Verpflichtung des letzteren zur »jährlichen Componirung zweyer drammi giocosi«. Ebenfo hatte er fämmtliche Acteurs und Actricen, welche noch von der k. k. Theatraldirection engagirt oder durch Unterlaffung ihrer Kündigung in den Verträgen beftätigt worden waren, in fein Perfonal zu übernehmen. Dem Theatralingenieur Quaglio mufste er jährlich auf Lebenszeit 100 Speciesducaten auszahlen, endlich fämmtliche »Theatraloffizianten, Hand- und Tage-Werker« mit dem bisherigen Gehalt »auf beftändig« weiter engagiren, fo zwar, dafs er fie auch im Falle eines Vergehens nur mit Genehmigung des Mufikcavaliers zu entlaffen berechtigt war. Ganz genaue Beftimmungen regelten das künftige Verhältnifs des »Pächters« zu dem Mufikcavalier, der bei den »k. k. Theatris« der eigentliche Ober- oder General-Director gewefen war. Nun hatte fich diefer Hof-Functionär »in die Führung der Imprefa und in das Intereffe des Impreffarii nicht einzumengen«, fondern nur die genaue Beobachtung des Vertrags zu überwachen und die vermittelnde

[1] Im Archiv der Gen. Int. d. k. k. Hofth. findet fich dies »Projet pour batir un nouveau théâtre et pour l'entretien des spectacles à Vienne.« Es heifst darin: »Il n'y a plus de fond certain pour entretenir les beaux spectacles du tems passé, qu'on regrette, et on ne peut pas même espérer de les faire revivre, sans que nous serons reduits au seul théâtre qui nous reste. Il y auroit pourtant un moyen d'en batir un nouveau, et d'assurer en même tems l'entretien de 3 beaux spectacles differents et cela à très-peu de frais et même à des conditions fort avantageuses pour ceux qui voudront prendre part a ce louable projet. Je ne demande, qu'un petit nombre de riches particuliers de la première et seconde noblesse, qui s'engagent à louer à perpetuité une loge aux 3 premiers rangs du nouveau Théâtre aux prix marqués dans la table suivante (die Tabelle zeigt für 30 Logen 1. und 2. Ranges Preife von 570 bis 700 fl., für 30 Logen 3. Ranges Preife von 460 bis 600 fl.), qui sont à peu près les mêmes, qu'on payait pour les loges du vieux théâtre près de la Cour, qu'on vient de supprimer, si ce n'est qu'on a crû dévoir en evaluer plus au moins l'emplacement à mesure qu'elles approchent ou s'éloignent du théatre.

Stelle zwifchen Hof und Theater zu bilden. Alle Streitigkeiten des Pächters mit dem Perfonal waren von ihm zu unterfuchen. Schärfftens wurde dem Pächter befohlen, »auf feine Untergebenen ein obachtfames Auge zu tragen und keineswegs unter allerhöchfter Ungnad und Verluft des Contracts, auch ohne die mindefte Schadloshaltung, ihnen einen unerlaubten Umgang oder Lebenswandel zu geftatten«. Sollte er eine folche üble Aufführung wahrnehmen, fo hätte er felbft Rath zu fchaffen oder die Schuldigen anzuzeigen, worauf fie vom Mufikcavalier verwarnt und dem Pächter eine vierwöchentliche Frift zur Abftellung des Scandals geftattet würde; dann aber wäre der Polizei und Juftiz freier Lauf zu laffen. Im Falle gröfserer Unordnungen durfte der Pächter von dem Mufikcavalier Polizei- oder Militäraffiftenz beanfpruchen.

Auch die Cenfur-Vorfchriften mufsten den neuen Verhältniffen angepafst werden. Alle aufzuführenden Stücke waren der »allhiefigen ordinären Büchercenfur« vorzulegen, und ftreng war darauf zu fehen, »dafs weder in dem Text noch in der Vorftellung der Stücke felbft, noch auch fonft, fonderheitlich aber in den Balleten etwas vorkomme, wodurch die Wohlanftändigkeit und die Modeftie des Publici beleidiget werden könnte«. Ebenfowenig fehlte es aber an Benefizien für den neuen Unternehmer. Er durfte nicht nur zur Fafchingszeit, fondern an allen »nicht verbotenen« Tagen des Jahres Bälle geben, »jedoch ohne Masque und nur für diejenigen, fo bisher die Redouten bey Hof zu frequentiren befugt waren«; der 3., 4. und 5. Stock des Haufes war an folchen Tagen dem allgemeinen Publicum gegen befonderes Eintrittsgeld zugänglich; doch war diefen Zufehern jeder Verkehr mit dem Ballpublicum unterfagt. Ebenfo war es dem Pächter geftattet, »alle Commerce-Spiele zu veranftalten und die Spieler fowie das Theater-Auditorium mit Erfrifchungen zu bedienen,« Soupers aber nur dann zu geben, wenn ein Ball im Theater abgehalten wurde. Das Kärntnerthortheater ftand Hilverding vollkommen zur Verfügung; es wurde ihm überdies freigeftellt, »einen oder den anderen Ort bey dem Theater nächft der kayf. Burg geziemend anzufprechen, wenn der vorhandene Platz zur Unterbringung aller Geräthfchaften nicht ausreichen follte«. Zwei in dem »Comoedien-Gäffel« gelegene, von der kaiferlichen Theatraldirection zwar angekaufte, aber dem Theater noch nicht incorporirte, fondern vermiethete Häufer wurden ihm gegen einen mäfsigen Zins überlaffen. Für jede vom Hofe angeordnete Vorftellung in Laxenburg oder Schönbrunn erkannte man dem Impreffario 50 Species-Ducaten zu. Für den Fall einer längeren Sperrung des Theaters übernahm der Hof die fyftemifirten Wartegelder für die deutfchen Komödianten auf die Zeit der Sperre und ihres Vertrages und eine dreiwöchentliche Bezahlung des übrigen Perfonals. Für jeden aufserordentlichen »verbotenen« Tag war dem Unternehmer eine Entfchädigung von 30 Species-Ducaten zugefichert. Vier Freilogen blieben dem Hofe refervirt; betreffs jeder anderen war eine befondere Vereinbarung nöthig. Der Mufikcavalier erhielt eine Freiloge, die beiden zur Auffich t beftimmten Commiffäre der niederöfterreichifchen Regierung zwei Sitze, die Officiere der Garnifon und der Nobelgarden im Parterre noble und auf der Galerie Plätze zu halben Preifen. Von den »kleinen, fremden Spectakeln zu Marktszeiten, Krippeln und Hötze (Hetze) fowie den gewöhnlichen Balen (Bällen) auf der Laimgrube« gebührte dem Pächter diefelbe Abgabe, wie fie der Hofdirection geleiftet worden war; doch durfte er keiner diefer Vergnügungen Hinderniffe in den Weg legen. Bedeutfam follte der 22. Paragraph des Vertrages für Hilverding werden:

»Sofern unter der Pachtzeit«, fo befagte diefer Vertragspunkt, »eine hierländifche Nobleffe die allerhöchfte Erlaubniß erhielte, nebft diefem annoch ein anderes, folglich zweierley Theater fowie vormals zu eröffnen, um dafelbft beffere und mehrere Gattungen der Spectakeln vorftellen zu können, fo folle er (Pachter) nicht entgegen fein, derfelben das vermög gegenwärtigen Contract in Pacht genommene Theater fammt feinem diesfälligen Recht gegen nachfolgende Schadloshaltung gänzlich zu überlaffen u. abzutretten, nemlich dafs 1. ihme (Pachter) all dasjenig, fo er währender Pachtzeit fich zum Gebrauche des Theatri neu angefchaffet oder von dem alten in etwas anderes verkehren u. verändern laffen, von gedachter Nobleffe nach der gemeinfchaftlichen Schätzung abgelöft werden folle; 2. dafs von derfelben auch alle von ihm engagirten Subjecta mit ihren Contracten, wie auch er felbft mit feinem unter der k. k. Direction genoffenen Gehalt übernommen werden folle.«

Durch diefe Vertragsbeftimmung waren die zweifellofen Vortheile diefer merkwürdigen »Pachtung ohne Pachtzins« durchaus paralyfirt. Hilverding mufste täglich darauf gefafst fein, aus der ihm



Le fouſignè Directeur et Entrepreneur des Spectacles des Theatres de Vienne en Autriche, en Vertu de ces preſentes Reconnois avoir engagè pour le ſervice des dits Theatres L

Pour, ſur les Theatres de cette Capitale, Maiſon Royales et tels autres Lieux qui lui ſeront indiqués pour le ſervice de la Cour, Jouer, dans ce qu'on appelle Comedie ou Spectacle François, les Rôles cy apres Savoir

Au moien de quoi il ſera pajé par la Caiſſe Theatrale a

La ſomme de

Pour ſon année Theatrale, pajable de mois en mois pro rata, et en outre

la ſomme de

Pour ſon voiage pour ſe rendre à Vienne, et autant pour s'en retourner, à l'expiration de ce Contract & non autrement.

Se fournira l des équipages neceſſaires à ſes Emplois, excepté des Choſes que le Magazin du Theatre eſt dans l'uſage de fournir.

S'oblige l d'aſſiſter exactement & ſans manquer aux Repetitions des Pieces ez lieux, et aux heures qui ſeront marqueés par la Direction, ainſi que de concerter ſur la Scene même les Coups de Theatre, dans les pieces qui l'exigeront.

Le preſent engagement aura lieu pour trois anneés conſecutives, à commencer à Pacques, annèe prochaine 17 et finira à même Jour de l'Année 17 Bien entendu que la Direction ſe reſerve de le confirmer

1 die Nobleſſe
umzuſetzen
)ecorationen,
· aller Gagen;
r muſstc ihn,

enkwürdigen
.llerdings oft
ſein Ballet.
Anfang des
und ſich als
itten. Johann
:frau Marga-
7. November
n den Eltern
ng der Reihe
s.
ltet worden.
'ried Taubert
ter gottloſen
ohne Unter-
ger keuſcher
n honnetten,
die geringſte
ıer Perſonen,
et commen-
ette geſehen.
königlichen
.eichwie bey
tesque, »als
ſſen.« In der
n von ſeiner
nit goldenen
· flammende
lamme zwei
ıben hüpften
vunden . . .«
'ordert ſchon
:, davon der
ı ſoll, reflec-

egreifft der Actus
:önnen Jäger und
ındelt das Schau-

ertel J.«, ſagt am
... und die Bezeichnung »Wohledelgeboren« finden wir erſt 1766 bei dem Namen
Fr. Hilverding's.

Stelle zwifchen H
ihm zu unterfuche
Auge zu tragen u
mindefte Schadlos
er eine folche üb
anzuzeigen, wora
Abftellung des Sc
Im Falle gröfserer
beanfpruchen.

Auch die Ce
führenden Stücke
zu fehen, »dafs w
heitlich aber in d
Publici beleidiget
Er durfte nicht n
geben, »jedoch o
befugt waren«; d
gegen befonderes
publicum unterfag
die Spieler fowie
zu geben, wenn e
kommen zur Ver
Theater nächft de
aller Geräthfchaft
lichen Theatraldir
Häufer wurden
Vorftellung in L
Für den Fall eine
für die deutfchen
Bezahlung des ü
nehmer eine Ent
refervirt; betreffs
eine Freiloge, die
Sitze, die Officie
halben Preifen. V
den gewöhnlicher
Hofdirection gele
legen. Bedeutfam

»Sofern unter der
annoch ein anderes, folg
können, fo folle er (Pacht
Recht gegen nachfolgend
fich zum Gebrauche des T
gemeinfchaftlichen Schätz
felbft mit feinem unter d

firmer pour la dite durée de trois ans, dans les premiers fix mois de la premiere année, à defaut de quoi le dit engagement ne vaudra que pour une feule année; s'obligeant l   de fe rendre en cette Capitale dans la huitaine aprez Pacques année fusdite.

Quelle que foit fa durée aucune des parties ne pourra s'en dedire dans l'intervalle, fous peine de fix cent Ducats d'or à pajer par le contravenant.

La troupe etant raffemblée et ajant debutè, & les talens étant fuffifamment jugés, il fera libre aux Directeurs, pour le bien & le fuccés de certaines pieces, de faire des diftributions fages & raifonnées de quelques Rôles, fans avoir, pour cette occafion, égard aux Emplois; la dite clause n'etant uniquement que pour pouvoir quelque fois complaire à la Cour.

L   aiánt demandé fur fes apointemens cy deffus fpecifiés une Avance de
et la Direction la lui aiant accordée, cette avance lui fera rétenue par portions égales dans les trois Années de l'engagement; mais fuppofé qu'il ne fut pas ratifié dans les premiers fix mois; la retenue entiere en fera faite dans la Premiere année, à la quelle en ce cas l'engagement fera borné, comme il a été dit cy deffus.

Fait à   le

Hilverding de Wewen

Pour la Direction de l'Entreprife des Spectacles des Theatres de Vienne.

Durch diefe V
ohne Pachtzins« durchaus paralyfirt. Hilverding mufste täglich darauf gefafst fein, aus der ihm

unverhofft zu Theil gewordenen Directions-Herrlichkeit herausgeworfen zu werden, ſobald die Nobleſſe ihre bekannte Sehnſucht nach dem ſchwer entbehrten franzöſiſchen Theater in Thaten umzuſetzen beſchlöſse. Wohl verlangte man von ihm nichts auſser einer entſprechenden Deckung für Decorationen, Coſtume und andere Effecten, die ihm überlaſſen wurden, und für den vierteljährigen Betrag aller Gagen; dafür ſchwebte er thatſächlich in der Luft, und das ſo ſtill und öde daliegende Burgtheater muſste ihn, ſo oft er es paſſirte, daran erinnern, wie raſch es mit ſeiner Direction zu Ende ſein könnte.

So kurz die Aera Hilverding aber auch war, ſie bleibt reich an Erinnerungen, an denkwürdigen Verſuchen und Erſcheinungen, welche mit der Perſon des Theaterpächters und Leiters allerdings oft nur in loſem Zuſammenhange ſtanden. Das Beſte, was Hilverding geſchaffen hat, war ſein Ballet. Er ſelbſt ſtammte ja aus einer alten Wiener Künſtlerfamilie, deren Mitglieder ſchon zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts in Wiener Markthütten und Ballhäuſern mannigfache Künſte geübt und ſich als Marktſchreier, Polichinells, Schauſpieler, Tänzer und Theaterunternehmer ihr Brot verdient hatten. Johann Baptiſt Hilverding (auch »Hilferting« und »Helfferting« geſchrieben) hauſte mit ſeiner Ehefrau Margaretha im Götze'ſchen Hauſe im Tiefen Graben und war mit Kindern reich geſegnet. Am 17. November 1710 ſandte er einen Sohn zur Taufe, der die Namen Franz Anton Chriſtoph erhielt und von den Eltern der Tanzkunſt gewidmet wurde. Schon in den Dreiſsiger-Jahren gehörte der junge Hilverding der Reihe der »kaiſerlichen Hoftantzer« an[1] und zeichnete ſich bald auch als »Ballet-Compoſitor« aus.

Die Tanzkunſt und das Ballet war im XVIII. Jahrhundert zur höchſten Blüthe entfaltet worden. »Wurde das Tantzen vor Zeiten« — ſo ſpricht ſchon »der rechtſchaffene Tanzmeiſter« Gottfried Taubert in ſeinem 1717 erſchienenen, dickleibigen choreographiſchen Weisheitsbuche — »von lauter gottloſen und malhonnetten Leuten, als: üppigen Komödianten . . . . an verdächtigen Örtern, ohne Unterſchied der Zeit auf eine veneriſche, ſatyriſche und recht viehiſche Weiſe zum Nachtheile junger keuſcher Augen verrichtet, ſo wird im Gegentheil unſer nobles franzöſiſches Tantz-Exercitium von allen honnetten, als königlichen, fürſtlichen, gräflichen, adeligen und anderen ehrlichen Perſonen, ſonder die geringſte Einbuſse an Hoheit und Reputation in Präſenz Ehrliebender auch wohl unterweilen geiſtlicher Perſonen, mit vernünftigen und Chriſten wohlanſtändigem Weſen, honoris, motionis, recreationis et commendationis causa exequiret . . .« Das haben wir bei Betrachtung der höfiſchen Opern und Ballette geſehen. Im theatraliſchen Tanze, wie er vorbildend in der académie royale de danse zu Paris und den königlichen Opern zu Verſailles gepflegt wurde, unterſchieden die Franzoſen das ballet serieux, das »gleichwie bey deren Alten ihren Tragoedien gravitätiſch tractiret wird«, und das ballet comique oder grotesque, »als woſelbſt ſich ſowohl die acteurs als danseurs eine weit gröſsere Freyheit zu kurtzweilen anmaſſen.« In der Ausſtattung gab es ſchon bei den Balleten Ludwigs XIII. wahre Wunder. So tanzten bei einem von ſeiner Schweſter »präſentirten Liebes-Ballet« neun Irrlichter, Knaben in rothſeidenen Kleidern, mit goldenen Flammen »unterhalb des Nabels« überzogen; jeder von ihnen »trug über dem Haupte vier flammende Feuerlein und zwei groſse von der Fauſt an brennende Fackeln in den Händen, ſo daſs die Flamme zwei Schuh ſtieg, jedoch keine Funken ſtreuete, noch ſeinen Halter im Geringſten verſehrete. Die Knaben hüpften und balletirten weidlich herum, dabey gewann es öffters das Anſehen, als wären ſie verſchwunden . . .« Unſere Glühlichter können die Sache nicht beſſer machen. Bei der »Invention« des Ballets fordert ſchon der »rechtſchaffene Tantzmeiſter« (1717), daſs der »Componiſt principaliter auf die Materie, davon der Actus oder Theil desſelbigen Schauſpiels handelt, bey welchem das Ballet getanzet werden ſoll, reflectiret werde«, allerdings nach ſehr dehnbaren und naiven Grundſätzen:

»Handelt die Materie von Schäffern und die Scenen präſentiren Schäffereyen, ſo kann ein Schäfferballet aufgeſühret werden. Begreifft der Actus eine Feldſchlacht in ſich, ſo kann die Entrée de combattant employret werden. Tractiret die Opera eine Materie von der Jagd, ſo können Jäger und Jägerinnen oder auch Satyrn tanzen. Präſentirt die Scena eine verliebte Aventure, ſo wird ein Entrée von Amouretten aufgeführet, handelt das Schau-

[1] »Dem Frantz Hilverding, kaiſerl. Hof-Tantzern ſ. Kind Johann im Feichtwangiſchen Hauſe im Hutſteppergäſſel alt 5 viertel J.«, ſagt am 13. September 1737 das Wiener Diarium. Das Prädicat »von Wewen« und die Bezeichnung »wohledelgeboren« finden wir erſt 1766 bei dem Namen Fr. Hilverding's.



Spiel von der Defperation, Zorn, Rache und anderen Rafereyen, fo können Furien fchwärmen. Ift die Aventure von einer glückfeligen Reife zu Waffer oder Lande, fo können Schiffer oder Fuhrleute balletiren: kurtz, nachdem die Materie im Schaufpiel serieux oder gay befchaffen ift, nachdem kann man auch entweder vernünftige, fowohl ferieufe als luftige Perfonen aufführen, als: Spanier, Römer, Mohren, Americaner, Bauern, Knechte, Mägde, Bettler, Zigäuner, Berckleute, Scaramuzzen, alte Trödel-Weiber etc. Oder unvernünftige Creaturen, als: Meerkatzen, Bären etc. oder gar leblofe Dinge, als: Irrlichter, Sterne, Winde, Morgenftunden u. f. f.«

Als Metaftafio das Scepter im Wiener Opernreiche ergriff, fchmiegten fich die Ballete feinem veredelten Style und dem Charakter der Opernhandlung an. Sie blieben zwar fteif und kalt, waren aber doch fchon mehr als ein der Vorftellung aufgepfropftes Luxusftück. Um die Mitte des Jahrhunderts kam ein frifcherer Zug, eine lebhaftere Bewegung in das Ballet; die Tänzer von Beruf, denen fich erft zu Beginn des Säculums Damen zugefellt hatten, nahmen bereits eine herrfchende Stellung im künftlerifchen Hofftaate der Fürften ein und überragten im Gagenétat hoch die Schaufpiel-Gröfsen.

Nicht felten vereinigten Schaufpieler und Sänger auch die Kunft des Tanzens mit ihrer eigenen; doch fehen wir z. B. feit der Theilung des Wiener kaiferlichen Theaters in ein Théâtre français (Burgtheater) und ein deutfches Theater (am Kärntnerthor) jedem diefer beiden »Spectakel« ein felbftändiges Balletcorps beigegeben, und die Koften diefer beiden Corps überftiegen allmählig jene der Schaufpieltruppen.[1] Das Perfonal fetzte fich hauptfächlich aus Italienern zufammen, und fchmerzlich empfand man es in »national«denkenden Kreifen, dafs man »bloß einem wälfchen Fuße den Vorzug gab, auf unferen Bühnen anftändig und würdig zu tanzen«. Da fich den Italienern in neuerer Zeit auch Franzofen und Engländer als treffliche Tänzer beigefellt hatten, fo wurden die Mahnungen immer lauter, das deutfche Element in dem Balletcorps der erften deutfchen Bühne mehr zu berückfichtigen, das Talent zur Tanzkunft in der deutfchen Jugend zu wecken.

[1] Nach dem officiellen Gagen-Verzeichnifs aus dem Jahre 1756—57 (Int. Archiv) hatten diefe Balletcorps folgende Organifation: Danse au théâtre allemand: I. couple: Salomon père 1320 fl.; Pierre Sodi 1234 fl. 20 kr., Colonna 2520 fl.; II. couple: Turchi ainé 2520 fl., Santina 1402 fl. 30 kr.; III. couple: Galantini 1890 fl., Tintoretta 948 fl. 45 kr.; IV. couple: Bernardi 1000 fl., Phillebois ainé 900 fl.; V. couple: Turchi cadet 630 fl., Suavi 1234 fl. 30 kr. — Pompeati, Sous-Directeur, 4 Figurants 832 fl., 4 Figurantes 896 fl., Somme 17.634 fl. 15 kr. Danse au théâtre français: Joffroi-Bodin 1400 Ducats = 5775 fl.; Pitrot 700 Ducats, Favier 300 Ducats, Saunier 350 Ducats, Aneiller 275 Ducats = 6703 fl. 7½ kr.; Salomon fils 320 Ducats = 1320 fl. (parte); Louis Mécour, Sa Femme 3486 fl.; Gumpenhuber, Sous-Directeur 432 fl.; Grand Champ 1200 fl. (mittlerweile entlaffen); 4 Figurants 1540 fl., 4 Figurantes 1170 fl. Das ergab zufammen 21.626 fl. 7½ kr.

»Wenn es einmal gewifs ift«, fchrieb Engelfchall 1760, »dafs der preis aller Dinge in der Welt fteigt und fällt, nachdem eine Sache, die man bezahlt, in der Menge oder feltfam anzutreffen ift, fo glaube ich ficher behaupten zu können, daß auch der Stand der Tänzer und Tänzerinnen weit wohlfeiler würde zu behandeln fein, wenn fich Deutfchland um einen reicheren Vorrath an eigenen gefchickten Leuten hierinnen bemühete. Es ift eine bekannte Sache, wie Welfchland diefe Leute ziehet· eine Menge armer Kinder, bei denen ein Tanzmeifter genügfame natürliche Gaben zum Tanzen und Springen findet, werden dafelbft abgerichtet Diefe durchftreifen fodann auf ihre Kunft die Welt und kommen endlich mit Reichthümern wieder nach Haufe, die fie aller Orten zufammengefcharrt haben. Und wer opfert hiezu wohl mehr als unfere deutfchen Staaten? Es ift nicht genug, dafs oft eine einzige folche Perfon eine gröfsere Befoldung ziehet, als wohl zehn rechtfchaffene, gelehrte Männer, fo dem Staate die erfpriefslichften Dienfte leiften könnten, nicht angewiefen bekommen u. dahero kaum den nothdürftigften Nahrungsunterhalt finden: nein, die Üppigkeit fo manches Deutfchen geht felbft dahin, dafs wir oftmals entweder ganze Familien durch eine einzige üppige Tänzerin hingerichtet oder wohl gar den Handels- und Nahrungsftand durch folche fchnöde Praffer zu Ehren ihrer eigennützigen Sirenen und größten Nachtheile des gemeinen Wefens hintergangen fehen Konnte aber diefem allen nicht abgeholfen werden, wenn wir auf gleiche Art arme deutfche Kinder für die Schaubühne abrichten, fie dann ebenfalls die Welt durchreifen und alfo auf den Bühnen ihres Vaterlandes gewiffe Jahre lang, der Billigkeit nach für geringere Bezahlung dienen ließen? Gewifs, felbft die fremden Tänzer würden auch gar bald von ihrem Stolze nachlaffen und ihre Kunft wohlfeiler verkaufen . . . . . .«

Der Mann hatte Recht. Denn thatfächlich waren gerade dem Wiener Boden fchon ausgezeichnete Balletkräfte entfproffen. Hier war die berühmte Tänzerin Violette daheim, welche mit ihrem bürgerlichen Namen Eva Maria Veigel hiefs (geb. 29. Februar 1724), in Wien unter dem Regime Selliers' gelernt, debutirt und triumphirt und 1744 bei der Londoner Oper eine glänzende künftlerifche Stellung gefunden hatte. David Garrick, der König der britifchen Schaufpieler, führte die fchöne Veigelin 1749 als Gattin heim und befuchte in ihrer Begleitung 1765 das Feftland. Erft am 16. October 1822 befchlofs diefe intereffante Wienerin zu London ihr Leben. Aus der kleinen, aber wohlgebildeten Schaar der Wiener Hoftänzer-Scholaren gingen Kräfte wie die Phillebois, Selliers, Scio, Gumpenhuber und Hilverding hervor, die es mit den Beften ihrer Kunft aufzunehmen vermochten. Man hatte alfo lebendige Beifpiele dafür, dafs fich Wiener Kinder oder wenigftens Wiener Schüler zu Balletgröfsen heranbilden liefsen; hatten fie die hohe Schule der Tanzkunft in Paris durchgemacht, dann umftrahlte fie allerdings noch ein ganz befonderer Glanz. Als fich unter der erften Hofdirection Eszterházy-Durazzo eine Theilung des Theaterwefens in die deutfche und franzöfifche Komödie vollzog, bildeten fich auch zwei felbftftändige Balletkörper — ein Luxus, deffen Behebung die Rathfchläge ökonomifcher Männer wiederholt forderten. Zufammenziehung der Ballete in ein Corps oder billigere Schaufpiele ohne Ballet, das war die Parole. Die Nationalität fpielte bei der Zufammenfetzung der beiden Balletcorps keine Rolle; die theueren und befferen Kräfte waren bei den Franzofen zu finden.

So fungirte bei diefen Philipp Gumpenhuber (ein Sprofs des alten Tobias) als »Sous-Directeur des Ballets«, während bei den Deutfchen der Italiener Angelo Pompeati diefe Würde bekleidete, welcher 1868 in tragifcher Weife endete.[1] Den Beftand der beiden Ballete 1757 gibt das »Repertoire des Théâtres de la ville de Vienne« folgendermafsen an:

Théâtre Allemand. Danseuses seules: Mdlles. Terefe Colonna (I.), Santina Zanuzzi, Therefe Phillebois, Marguérite Grisellini, Gertrude Suavi; — Dansent dans les Ballets: Mdlles. Louife Suvirant, Schwaberin, Eleonore Kurtzin, Eleonore Phillebois, Leinhas. Manon Bernardi. — Personnages dansants seuls: Mrs. François Turchi, Bernardi, Vincent Turchi, Pierre Sodi, Jean Bapt. Galantini, François Calzavara. — Dansent dans les Ballets: Mrs. Pompeati, Jofeph Hornung, Zeff, Michel Poffinger. — Théâtre près de la cour (Français) Danseuses seules: Mdlles. Louife Jeoffroi-Bodin (I.), Ancilla Cardini, Jeanne Campi-Mécour. — Dansent dans les Ballets: Mdlles. Gertrude Radicati, Weischern cadette, Weischern ainée, Therefe Grummanin. — Personnages dansants seuls: Messieurs Saunier, Louis Mécour, Pierre Bodin. — Dansent dans les Ballets: Messieurs Armand, Violette, Grégoire, Grand Champ, Gobert, Gayes. — Philippe Chuppenueber (Gumpenhuber) Sous Directeur

Aus diefer Lifte fehen wir, dafs die Ballet-Gruppirung ganz international war. Finden wir bei den Franzofen zwei Weiskerne, eine Grummannin und einen Gumpenhuber, fo find dagegen die Kurtzin, Schwaberin u. f. w. bei der deutfchen Abtheilung geblieben. Schon in der erften Hälfte der Fünfziger-Jahre war Hilverding die Seele, der Meifter und »Compofitor« des deutfchen Ballets. Sämmtliche

[1] Das »Wiener Diarium« meldet am 23. März 1768: Angelus Pompeati, gew. Tänz. am deutfchen Theater, welcher fich in einer Krankheit toller Weife felbft tödtlich verwundet hat und vom k. k. Stadt- und Land-Gericht im langen Haufe am alten Haarmarkt befchauet worden ift, † alt 55 Jahr.

1752 und 1753 im deutſchen Theater aufgeführten Ballette dankten ihm ihre Schöpfung.[1] Man rühmte an ihm »un talent particulier pour ces sortes d'ouvrages, qui joint à l'exacte connaissance de son art, une étude continuée des belles lettres, de la fable, de la peinture, de la musique«; er gab ſeinen Compoſitionen »ein Enſemble und eine Präciſion«, wie ſie nicht gewöhnlich war. Er brachte den Tänzern Ausdruck im Mienen- und Geberdenſpiel bei und bewährte poëtiſche Erfindung und künſtleriſchen Geſchmack in der Pantomime, die er an die Stelle gedankenloſer, rein-äuſserlicher Balletfiguren treten liefs. Allerdings ſind uns auch ſchon aus jenen Tagen »Anſtöſsigkeiten« im Ballet bekannt, welche ſelbſt die Kaiſerin zu rügen Anlaſs nahm. Handlung, Muſik, Decoration, Coſtüm und choreographiſche Kunſt brachte Hilverding zu einer glücklichen Geſammtwirkung. So errang er ſich den Ruf eines der hervorragendſten »Ballet-Compoſitoren« ſeiner Zeit, eines Bahnbrechers ſeiner Kunſt. Von ſeinen Werken erwähnt man aus dem Jahre 1756 ſein groſses mythologiſches Ausſtattungs-Ballet »Ulyſſes und Circe«. Aber auch die Ballete des franzöſiſchen Theaters waren der groſsen Mehrzahl nach Hilverding'ſche Schöpfung, wenn nicht Salomon père, bekannt unter dem Namen »Giuſeppetto di Vienna«, oder Pitrot oder Pierre Sodi als Compoſitoren eintraten. Als Hilverding zeitweilig nach Petersburg ging, wurde der in Wien ſchon beliebte und angeſehene Tänzer Angiolini aus ſeinem Turiner Engagement losgelöſt und als Balletmeiſter und Compoſitor nach Wien berufen, wo er — mit neuerlichen Unterbrechungen — lange Jahre wirkte.[2] Bei dem ſogenannten franzöſiſchen Ballet unterſchied man die im Burgtheater der franzöſiſchen Komödie beigegebenen kleineren Divertiſſements, zumeiſt mythologiſchen Stoffes, bei denen Amor und Pſyche, Diana und Endymion, Orpheus und Eurydike, Venus und Adonis, Bacchus und Ariadne u. ſ. w. ihre kleinen Romane mit Grazie tanzten, dann die Ballet-Intermezzi bei der Opera seria und buffa. Auch dieſe weiſen vielfach auf Hilverding als Autor hin.[2]

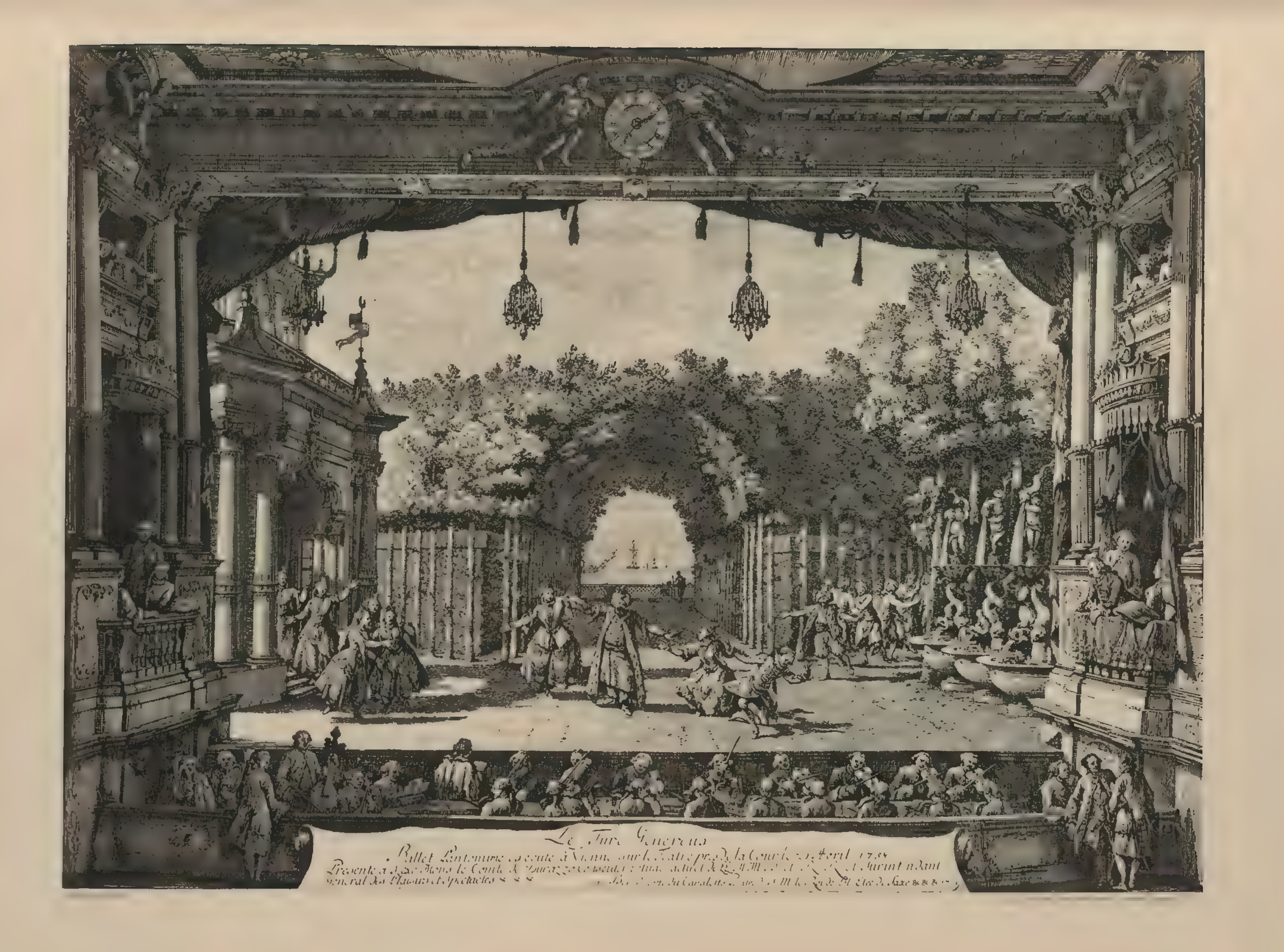
Als nun der allbeliebte, im Wiener Theaterboden feſtwurzelnde Hilverding im Jahre 1765 aus Ruſsland wieder in Wien eingetroffen war, erſchien er in That als der angeſehenſte, der ariſtokratiſchen Geſellſchaft angenehmſte Künſtler. Man kannte ihn als einen gebildeten Mann, der nicht bloſs ſeine Specialkunſt betrieb, ſondern ein offenes Auge für das ganze Theaterweſen hatte; ſeine »Mériten« waren groſs, — was Wunder, wenn man ihn zum Leiter der ohnehin reducirten Schaubühne erkor.[3] Und der wackere Balletmeiſter nahm das Benefizium, das ſich ihm darbot, friſchweg an. Am Oſtermontag (31. März) 1766 öffneten ſich die Pforten des Kärntnerthor-Theaters zum erſten Male unter ſeiner »Impresa«. Man gab ein Vorſpiel in Verſen unter dem Titel »Die Freunde und Feinde der Schauſpielkunſt«, eine Bearbeitung nach Elias Schlegel, und ein Luſtſpiel, betitelt »Der eigenſinnige Herr und Hanswurſt, der argwöhniſche Diener«, wozu — wie das Diarium bemerkt — »der Grund aus den Capricieux des Joh. Bapt. Rousseau genommen und das Stück nach dem hieſigen Geſchmack einzurichten verſucht worden, um es genehmer zu machen; wenigſtens iſt der Zulauf ganz enorm geweſen«. Das Ballet führte zwei groſse Tänze auf. Mit dieſer Eröffnungsvorſtellung war auch das Programm der neuen Aera der Privat-Unternehmung gegeben: regelmäſsige und Hanswurſt-Komödie und Ballet. Hilverding war nicht ſo ſehr

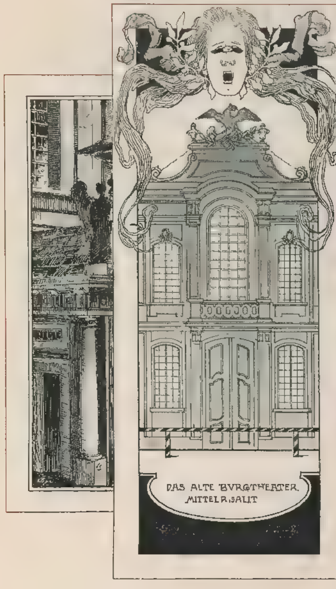
[1] Le divertissement des jardiniers; Les paysans de Carinthie, Le Mélancholique et la déesse de la Gayété; Le Jeu de l'Arbalête; Les Avantures du Leopoldſtadt; Les Charbonniers; Les Mumies ou Piramides du Caire; Les Récrues des soldats; Les Ouvriers du Fauxbourg changés en Jardiniers; Les Coupeurs de Bois; L'arrivée des Voituriers à l'Auberge; Les Jalousies du Serail; Le Noce de Village; Les Meunières ou le mauvais ménage; La Mascarade, Le Bouquet enchanté; Le traiteur et les Cuisiniers; Le Fauconnier et les Bergers; Don Quichote au les Noces de Ganache; La Foire de Village; L'entrée de bal; Le bal; Le Rendezvous à la Tente du Lumonadier; Les Fourberies amoureuses du Serail; Les Amusements du Quartier d'Hiver; Les Courtisans Esclaves; La Lotterie de la foire; Les Pècheurs Hollandois; La Fabrique de Cotton.

[2] Von Angiolini (einem Toscaner) ſtammten mehrere komiſche und tragiſche Ballette, u. A. »Pietros Gaſtmahl«, »Soliman II.«, »Die Jagd Heinrichs IV.«, »Ninette bei Hofe«, »Der franzöſiſche Deſerteur«. Er ſchrieb auch eine »Dissertation sur les ballets pantomimes des anciens 1765« und zeigte ſich in ſeinen Ballet-Programmen als Mann von Erfindung und Geſchmack. — Pitrot componirte 1757 ein groſses Ballet »Chinois poli en France«.

[3] Khevenhüller notirt in ſeinem Tagebuche: 31. März wurde das deutſche Theater im Kärntnerthor-Theater wieder eröffnet. Das ander Theatre nächſt der Burg blibe annoch verſchloſſen; mithin beſtunde le Spectacle dermalen lediglich in deutſchen Kom. u. iſt deſſen Entreprise dem ebenſahls von vorigen Zeiten bekannten und vor Kurtzem erſt aus denen ruſſ. Dienſten entlaſſenen Mr. Hilverding übergeben worden, weil der Hof ſich nicht mehr damit beladen, viel weniger die vorhinige groſsen ſpeſen dazu anwenden wollen, zumahlen der beträchtliche Theil des dazu bisher gewidmeten fundi durch die Erneuerung des alten Verbotes aller hazardſpiellen hinweg gefallen war.«




Le Turc Genereux





Tänzer und Balletdichter, um seine Kunst zur Hauptsache zu machen; aber er setzte einen begreiflichen Ehrgeiz darein, sie zur Zeit seiner theatralischen Herrschaft nicht einschlafen oder verblassen zu lassen. Die deutschen Schauspiel-Aufführungen sollten durch die Beigabe guter und glänzend ausgestatteter Ballette besondere Anziehungskraft bekommen. So lesen wir z. B. von einem höchst sehenswürdigen Ballet »Der Triumph des Frühlings«, das am 13. Mai der Erstaufführung von Crébillon's »Rhadamist und Zenobia« (Übersetzung von Joh. Friedr. Griess) beigegeben wurde.

»Die Schaubühne« — so schildert das »Wiener Diarium« das Ballet — »stellte in der Tiefe eine reizende Landschaft vor, auf beiden Seiten sah man Säulengänge mit Bildsäulen, die vier Jahreszeiten darstellend, gereihet, welche die Schäfer und Schäferinen wechselweise verehrten. Sie waren im Begriff, dem Frühlinge oder Vertumnus, dem Gott, der Alles belebet, zu Ehren ihre gewöhnlichen Feierlichkeiten zu begehen, allein ihr Tanz wurde durch den Zephyr unterbrochen, welcher auf einer glänzenden Wolke herabkam, um seine Geliebte wieder zum Leben zurückzurufen, der er solange Zeit beraubet ware. Flora geht aus einem Rosenbusche hervor und dieses zärtliche Paar ist bloss beschäftigt, sich Beweise der lebhaftesten Zärtlichkeiten zu geben, als plötzlich der Himmel mit einer schwarzen Wolke bedecket wird. Es erhebt sich ein schreckliches Ungewitter, Regen und Hagel fällt herab und drohet den gänzlichen Untergang der Feldfrüchte. Der eiserfüchtige Boreas nähert sich nunmehro, um sich wegen der Verachtung an Flora zu rächen und seinen glücklichen Nebenbuhler in den Abgrund zu stürzen. Nichts ist vermögend, seiner Wuth zu widerstehen. Flora wird ohnmächtig, und Zephyr, welcher aufs Aeusserste gebracht ist, suchet seine Zuflucht bey der Bildsäule des Vertumnus, dessen Beystand er anfleht. Er wird erhöret, die Bildsaule wird der Gott selbst, der ihm entgegeneilet, um ihn zu unterstützen. Umsonst widersetzt sich Boreas, er wird überwunden und entflieht Der Sturm ist vorbey, der Himmel klärt sich auf, und Flora erscheint wieder in Mitten eines angenehmen Gartens. Sie bezeigt ihrem Retter ihre Dankbarkeit, die Schäfer und Schäferinnen athmen Fröhlichkeit und Lust, und alles huldiget dem Vertumnus.«

Ähnlichen Glanz gab man den Balleten »Ariadne und Bacchus« und »Die Vergötterung des Hercules« (von Favier). In dem letzteren Ballet, das einer Reprise der »Christin Gabinie« folgte, sah man, wie Hercules auf dem Scheiterhaufen von den Flammen verzehrt, dann aber von den gesammten, dem Olymp entstiegenen Göttern in ihre Welt aufgenommen wurde. Das Publicum staunte die Wunder der Maschinerie und Ausstattung an, die dabei geboten wurden. Ende December rüstete sich die Wiener Aristokratie, den König des künstlerischen Tanzes, den berühmten Vestris, würdig zu empfangen, welcher einst in der Aera Selliers als Knabe mit seiner ganzen Familie in Wien gewesen war und getanzt hatte.

Nun kam er als Berühmtheit erſten Ranges aus Paris über Stuttgart, wo ſich wegen einer Reduction des herzoglichen Hofſtaats ſein Engagement zerſchlagen hatte, nach Wien, und kein Geringerer als Kaunitz ſelbſt trat in Action, um Veſtris im Subſcriptionswege ein Ehrengeſchenk des Adels[1] und den Erfolg ſeines Gaſtſpiels in dem wiedereröffneten Burgtheater zu ſichern. Er begann es am 11. Jänner 1767 und ſchied, reich an Ehren und klingendem Lohne, wieder von Wien, das ſeiner Meiſterſchaft mit Begeiſterung gehuldigt hatte. Khevenhüller erwähnt in ſeinem Tagebuche, daſs nur die »Protection« und die »Collecte« des Fürſten Kaunitz, welche einen vorläufigen Fond von 600 Ducaten ergab, Veſtris bewogen habe, Wien vor Warſchau den Vorzug zu geben. Jene 600 Ducaten ſeien »durch die Liberalität der Kayſerin und die Beyſteuer von der Theatraldirection um ein Merkliches geſtiegen«.

Im Herbſt des Jahres kam Veſtris wieder; er fand aber bereits ſehr geänderte Theaterverhältniſſe. Hilverding hatte, tief erſchüttert an Vermögen und Geſundheit,[2] ſeine Pachtung unter Beibehalt ſeines Vertrages und ſeiner Firma an eine »ſtillſchweigende« Compagnie, beſtehend aus den Herren Franz Anton v. Häring, k. k. wirklichem Hoffecretär, Superintendenten des unirt-k. k. ſpaniſchen National-krankenhauſes und heil. Dreifaltigkeitsſpitals und Referendarius bei der Mildenſtiftungs-Hofcommiſſion, Schwarzleutner und Kurländer abgetreten. Dies war ein neues Interim von abermals nur kurzem Beſtande, von dem keine Partei Groſses erwarten durfte. Der »Nobleſſe« bereiteten die Compagnons die Freude, ein »wälſches Spectakel«, eine ausgezeichnete opera buffa, zu verſchreiben, für welche am 11. November 1766 auch das Burgtheater wieder eröffnet wurde;[3] Herrſcher im Reiche des Tanzes zu Wien aber war Veſtris' groſser Lehrer geworden, ein Mann, den ſeine Zeitgenoſſen in den höchſten Himmel emporgehoben, den die ſtrengſten deutſchen Kritiker ſeiner Strahlenkrone nicht beraubt haben: Jean Georges Noverre. Wir eilen der Chronik der Theaterereigniſſe voraus, wenn wir ſchon jetzt ſeiner gedenken — aber der Name Hilverding leitet unwillkürlich hinüber zu Noverre, dem gröſseren und gröſsten Nachfolger jenes Meiſters im Balletreiche. Daſs das Wiener Burgtheater einſt unter dem mächtigen künſtleriſchen Einfluſse dieſes Mannes geſtanden, iſt keine der unrühmlichſten Epiſoden ſeiner Geſchichte. Denn Noverre war der Reformator, der Claſſiker des Ballets, deſſen Geiſt den der gröſsten Acteurs, vielleicht auch der wortreichſten Kritiker überſtrahlte, der ſeine Kunſt mit einer Reinheit und Erhabenheit auffaſste, wie Garrick die ſeinige. Dieſe beiden Männer waren ja innige und gleichwerthige Freunde; ſie fühlten ſich einig in ihren Idealen, in dem Streben, ſie zu verwirklichen. Noverre war zu Paris am 29. März 1727 geboren, hatte ſich unter Dupré zum Tänzer ausgebildet und ſchon im October 1743 bei ſeinem erſten Auftreten in Fontainebleau Aufſehen erregt. In Berlin (1748) war Friedrich II. ſein gröſster Bewunderer; als Balletmeiſter an der Pariſer komiſchen Oper wurde Noverre der Begründer einer für die ganze künſtleriſch-civiliſirte Welt maſsgebenden Schule des edlen Tanzes und der geiſtvollen Balletcompoſition. 1755 wandte er ſich auf Anrathen Garrick's nach London, von dort an den Kunſthof des württembergiſchen Herzogs nach Stuttgart, an dem er mit Veſtris zuſammenwirkte. Eine der ruhmreichſten Thaten der im Übrigen ſehr traurigen Wiener

[1] Die betreffende, von Kaunitz verſandte Subſcriptions-Einladung lautete: »Le hazard ayant amené icy le Sr. Vestris connu pour ètre aujourd'hui le premier des Dauseurs de son genre, et la Noblesse de Vienne, étant autant dans l'usage de se plaire au parfait, que d'honorer les Talents, une personne de son corps, propose une Souscription de 25 Ducats pour un Present à faire au dit Sr. Vestris au nom de Messieurs les Souscripteurs après qu'il auroit dansé sur le Theatre de Vienne 5 ou 6 fois. Ceux qui voudront bien ètre du nombre des Souscripteurs, sont priés de signer leurs Noms sur la feuille ci-jointe à Vienne le 31. Decembre 1766.« — Je 25 Ducaten ſubſcribirten: Le Prince Wencle de Lichten (stein), Comte François Esterházy, le Comte de Schönborn, l'ambassadeur de Venise, le Prince de Schwartzenberg, le Comte Dietrichstein, le Prince Colloredo, Chev. Montecuccoli, le Prince Poniatowski, le Prince Sulkowski, le duc de Bragança, le Prince Auersperg, le General Comte d'Althann, le Comte de Mahony, le Baron de Pretlack, il Duca di San Elisabetta, Jean Adam Prince d'Auersperg, Pr. Hatzfeld, J. Wenceslav Comte Sinzendorf, Prince Galizin, Prince Kinsky, Prince Khevenhüller-Metsch, Kaunitz-Rittberg. (Intendanz Archiv.)

[2] Hilverding ſtarb am 30. Mai 1768 im Lopreſti'ſchen Hauſe auf der Wieden, 58 Jahre alt.

[3] »Khevenhüller's Tagebuch« berichtet: 25. Oct. wurde im Comoedihaus eine neue opera buffa von Signor Goldoni »i viaggiatori ridicol« aufgeführet, worzu ein hieſiger Nahmens Gasman (Gaßmann wurde nach dem Tode des Reutter 1772 Capellmeiſter) die music componiret, die ville Approbation gefunden; hiebei diſtingirte ſich ein neuer Tenoriſt, il Sr. Pinetti und die Sa. Clementine Baglioni. — 11. Nov Abds. wurde das Theater nächſt der Burg zum erſtenmale wieder eröffnet und die opera buffa »i viaggiatori« auf ſelber vorgeſtellet.


Mr. R. Vestris.

Direction Afflifio — wir werden fie bald kennen lernen — war die im Herbft 1767 erfolgte Berufung Noverre's nach Wien zur Neu-Organifirung der Ballete im Kärntnerthortheater und dem wiedereröffneten Burgtheater. Bei den Feftlichkeiten zur Feier der Vermälung der Erzherzogin Jofepha mit dem König von Neapel im September 1767 feierte das Noverre'fche Ballet feine erften Triumphe und übertraf weitaus alle anderen Künfte, welche zur Verherrlichung der Fefte aufgeboten worden waren. Da gab es am 9. September eine neue Haffe'fche Oper »Parthenope«, Text von Altmeifter Metaftafio, deutfche Komödie (»Tom Jones« von Heufeld), aber das wahrhaft fürftliche Publicum war gelangweilt und enttäufcht, bis Noverre feine Wunderwerke entfaltete. Der alte Khevenhüller, der fich in feinem Tagebuche die gröfste Aufrichtigkeit geftattet, notirt diefes Ereignifs in folgender Weife:

»10. September 1767 wurde der dritte und letzte Galatag abends mit einer deutfchen comedie im Ballhaus oder dem Theatre nächft der Burg und einem neuen machine- und pantomimen-ballet »L'apotheose d'Hercule« genannt, de la compofition du fameux Sr Noverre de Hougard begangen, wobey gleich wie auch geftern fich Mr. Veftris, der eigens mit kgl. Erlaubnus zu gegenwartiger Epoque von Paris zurückgekommen, avec grand applaudissement producret, übrigens aber der Hof ebenfahls wie geftern avec grand cortège erfchienen . . . . . . Was fonften die beyde heut und geftern aufgeführte spectacles betrifft, fo haben felbe aufser den ballets um fo weniger approbation gefunden, als die deutfche comédie ein fehr fchlecht gerathen und übel ausgedachter Extract aus dem engl. Roman »Tom Jon« und die Opera fowohl per il libretto als per la musica eine ebenfahls fehr fchwach und froide composition und weder dem Metastasio, der erft unlängft für feine per la reconvalescenza del Augma herausgegebene. fo betitelte »felicita publica« mit einer tabatière garni de brillants avec le portrait de l'Imce regaliret worden, weder dem Sgr. Haffe ähnlich gewefen indem fich diefer letztere vielfältig zumahlen aus feinem Alcide repetirt, der erftere aber fein Thema nicht ausgeführt und felbes meift mit abgefchmackten und recht insipiden Liebs-Scenen angefüllet hat . . . . .«

Und worin beftand die Wirkung, der Zauber der Ballete Noverre's? Die Urtheile feiner Zeitgenoffen find Verzückungen, Schwärmereien, welche die Gegenwart kaum verfteht. Selbft die literarifchen Bufsprediger, welche alles Fremdländifche, Prunkvolle auf der »Nationalbühne« vertilgt wiffen wollten, entzogen fich diefem Chorus der Enthufiaften nicht; auch fie huldigten dem »Göttlichen«, der zu den Wienern herabgeftiegen war und ihnen ungeahnte Wonnen bereitete. . . . Noverre hatte das Ballet feiner unnatürlichen Steifheit und Sinnlofigkeit, die Ballettänzerinnen der unfchönen Reifröcke, die Tanzkunft der Capriolen, der fchablonenhaften Geften, der inhaltlofen Künfteleien entkleidet. Sein Streben ging dahin, diefe Kunft ebenbürtig zu machen ihren Schweftern, der Malerei und Dichtkunft, fie mit Seele und Geift, mit der Kraft lebendiger Wirkung zu erfüllen. Er machte tiefe Studien und legte ihre Ergebniffe in geiftvollen Werken nieder, aus denen uns der Hauch wahrer, geläuterter Künftlerfchaft entgegenwehte. Sein Hauptwerk find die »Lettres sur la Danse et sur les Ballets«, eine wahre Philofophie und Äfthetik des theatralifchen Tanzes. Es erfchien in erfter Auflage 1760. Noverre, der als Jüngling in die Hände preufsifcher Werber gerathen war, die Muskete der Krieger Friedrichs II. getragen hatte, aber rechtzeitig defertirt war, erbat fich von dem Preufsenkönig nebft der Verzeihung feiner Defertion die Annahme der Widmung feines Werkes. Die Defertion verzieh Friedrich, die Widmung des Tanzbuches aber gönnte er einem Manne, »der keine podagrifchen Beine habe wie er«. Im Jahre 1769 veranftaltete Noverre in Wien eine neue Auflage; fie ift eine wahre Fundgrube der Weisheit für jeden Meifter auf dem Gebiete des Ballets. Wie fchön entwickelt er darin die Grundzüge feiner neuen Lehre![1] »Un ballet est un tableau, la scène est la toile, les mouvements mechaniques des figurants sont les couleurs, leur physiognomie est — si j'ose m'exprimer ainsi — le pinceau, l'ensemble et la vivacité des scènes, le choix de la musique, la décoration et le costume en sont le colorit, enfin le compofiteur est le peintre.« Aber auch ein Maler der Seele foll der Balletdichter fein; die Leidenfchaften, Gebräuche und Sitten aller Völker foll er uns im lebendigen Bilde vorführen.

[1] Lettres sur la danse et sur les Ballets par M. Noverre, maître des Ballets de son Altesse serénissime Msgr. le Duc de Württemberg et cidevant des Theatres de Paris, Lyon, Marseille, Londres etc. à Vienne, chez Jean Thomas de Trattnern 1767.

»Enfants de Terpſichore«, ruft Noverre ſeinen Standesgenoſſen mahnend zu, »renoncez aux cabrioles, aux entrechats et aux pas trop compliqués, abandonnez la minauderie pour vous livrer aux sentiments, aux graces naives et à l'expression, n'oubliez jamais, quelle est l'ame de votre art, mettez de l'esprit et du raisonnement dans vos pas de deux .... défaites vous de ces peruques enormes et de ces coiffures gigantesques, qui font perdre à la tête les justes proportions .... Soyez original, copiez, mais ne copiez que la nature, c'est un beau modéle, il n'égara jamais ceux qui l'ont exactement suivie ..... Sans feu, sans esprit, sans imagination, sans gout et sans connaissance, osez-vous vous flatter d'étre peintres? Vous voulez composer d'aprés l'Histoire et vous l'ignorez, d'aprés les Poëtes, et vous ne les connaissez pas; appliquez-vous à les étudier, que vos Ballets soient des Poëmes .... .«

Das ſind goldene Worte, koſtbare Lehren. »Bringt Euere Geſten,« mahnt Noverre, »in Einklang mit der Stimmung der Seele, tragt die Liebe in Euere Kunſt, denn man wirkt mit der theatraliſchen Darſtellung nur, wenn das Herz bewegt wird; wenn Euer Herz von Eis, Eure Seele unempfindlich iſt, dann verzichtet auf das Theater!« Und nicht den »Jüngern Terpſichorens« allein — nein, allen Jüngern der Kunſt, den Schauſpielern vor Allem dürften jene Worte tief zu Herzen dringen, mit welchen er ihnen das Bild Garricks vorhielt, des Erſten ihrer Kunſt, dem ſie ſo ſelten ähnlich, ſo oft unähnlich waren; denn er war natürlich und ſie waren das Gegentheil davon. Garrick, dieſer getreue Nachahmer der Natur — ruft er — ſtudirt ſeine Rollen, aber er ſtudirt vorher die menſchlichen Leidenſchaften, ſein Genie erhebt ihn zu dem Range der Fürſten, die er darſtellt, er verwandelt ſich; es iſt nicht Garrick, welcher auf der Bühne ſpricht, der Schauſpieler iſt verſchwunden, der Held ſteht dort und er nimmt ſeine eigene Geſtalt nicht früher an, als bis er ſeine künſtleriſche Pflicht erfüllt hat. Er dringt in das Innere des Hörers, er zerreiſst ſein Herz, erſchüttert ſeine Seele und läſst ihn blutige Thränen vergieſsen ...« Ein Balletmeiſter, der den Tragöden an die vielverkannte Gröſse ſeiner Kunſt gemahnt — iſt dies nicht Merkwürdigkeit genug? »Dieſe Worte«, meint ein zeitgenöſſiſcher Kritiker,[1] »ſollten ſich die Schauſpieler auf ihren Pult annageln und mit einem heiligen Schauer als ein Garricken ſchuldiges Opfer täglich in Gedanken beten!« ... Und Noverre ſelbſt handelte nach dieſen Worten; er ging in ſeiner Kunſt auf. »Haben Sie keine Note, die tödtet? Eine Note will ich, die tödtet!« rief er auf der Probe zu den »Horatiern und Curatiern«, als der letzte der Curatier dahinſank, dem Capellmeiſter Starzer zu. Wie ein Donnerſchlag ſollte die Tragik des Augenblickes wirken. Ja, dieſer Tänzer war Tragöde. Und nun ereignete ſich wirklich das Unerhörte, daſs die erſten und die beſten Schauſpieler zu den Balleten des Burgtheaters pilgerten, um ſich zu erheben, um zu lernen.

Noverre war zu ſeiner Zeit unſtreitig der angeſehenſte Künſtler Wiens. »Seinem ſchöpferiſchen Geiſte« — ſo ſchwärmt ein Chroniſt[2] — ſtehet die wirkliche und die verſchönerte Idealwelt zu Gebote. Seine Einbildungskraft ſcheinet unerſchöpflich. Ordnung, Adel, Geiſt, Würde, Anmuth, Grazie herrſchen durchgängig in ſeinen Balleten. Angenehm, naiv und reizend iſt er im Anakreontiſchen, edel und erhaben im Heroiſchen. Im Tragiſchen weiſs er durch den pantomimiſchen Ausdruck, durch die bloſse Action alle Leidenſchaften bei dem Zuſchauer zu erregen. Er beſitzet überdies das ganz eigene Talent, junge Leute mit erſtaunlicher Geſchwindigkeit zu bilden. ...« So ward Wien in den Jahren 1767 bis 1774 eine wahre Hochſchule der Tanzkunſt; eine Schaar der berufenſten Schüler und Schülerinnen gruppirte ſich um Noverre, den unerreichten, idealen Meiſter. Er gab ihnen feſte Regeln und Geſetze. In der ſogenannten »Theatral-Tanzſchule« erhielten vierzehn begabte Kinder durch die Tänzer Frühmann und Simonet unter Noverre's Aufſicht ſorgfältigen Unterricht, und in jungen Jahren traten ſie aus der Schule auf die Bühne.

Der begabteſten ſeiner »Discipel« war Pik; in ihm glaubte man die beſten Eigenſchaften des Lehrers wieder zu finden. »Pik iſt der reizendſte Jüngling, den man ſich denken kann«, ſchreibt Sonnenfels in eigener, höchst-kritiſcher Perſon, indem er ſich auf das Tiefſte und Genaueſte zu Noverre's Kunſtlerſchaar niederlieſs,[3] »gebaut nach den ſchönſten Verhältniſſen der Natur, und dieſem edlen Körper hat die Kunſt die vortheilhafteſte Stellung gegeben: Arm, Kopf, Schenkel, Alles hat die Wendung nach der wahren Schönheit. Ich zähle Ihnen keine von ſeinen Talenten vor, er beſitzt ſie alle; aber das, was die Franzoſen Moelleux nennen und was eigentlich das Sanfte und Geſchmeidige der Kniebeugung iſt, ... hebt ſich unter ſeinen übrigen Schönheiten ausnehmend heraus .....« Neben Pik, dieſem verjüngten Noverre, rühmt Sonnenfels den älteren Tänzer Simonet, »der ſehr viel Starke im Jarret und daher einen ſicheren Spitzfall hat, aber mehr zum Starken als dem Lieblichen, daher alſo am beſten zu Tyrannen

1 »Bibl. d. öſterr. Literatur, III. Band, Wien, Trattnern, 1769.«

2 »Theatralkalender von Wien für das Jahr 1772. Verfaſst von einigen Liebhabern der deutſchen Schaubühne. Wien. Kurzböck.«

3 »Briefe über die Weneriſche Schaubühne«, 2. Quartal 1768. 49. Schreiben.

gefchickt ift.« Begeiftert ift der grofse Prophet des reinen Dramas von Madlle. Lenzy, die (aus Petersburg nach Wien berufen), leider dem Noverre'fchen Ballet fchon 1768 verloren ging. »Sie ift fähig, einen Hörfaal, dem die Reize der pantomimifchen Tanzkunft vollkommen fremd find, diefelben bekannt zu machen« — ruft er — »fie befitzt den Ausdruck im höchften Grade: ihre Zeichnungen find die edelften Stellungen der Kunft, ihre Übergänge fchnell, niedlich, ihre Geberden wechfelnd, aber immer die reizvolle Natur . . .« Sonft gefallen ihm noch die (auch zu fruh abgegangene) Mad. Bournonville, deren »Stärke eine bewunderungswürdige Gefchwindigkeit war«, Mdlle. Ricci, eine junge, graziöfe Tänzerin (auch Sängerin) mit einem reinen, glänzenden Entrechat und das geniale Wunderkind Mdlle. Descamps, welches fchon in feinem elften Lebensjahre eine vollendete Tänzerin ift und »alle Talente, womit Terpfichore fonft nur einzeln ihre Lieblinge zu befchenken pflegt, in fich vereinbart. Sie ift ein Wunder der Natur und Kunft. In Allem gleich ftark, fetzt fie alle Ankommenden in Erftaunen, alle Kunftgenoffen in Verzweiflung. Ein niedlicher Wuchs, eine Stärke in der Kniekehle, die fich befonders in ihren Spitzfällen, Pirouetten und Erhöhungen zeiget — ihre Sehnen erheben fich fchnell wie Springfederchen und erhalten fie auf der Spitze ihres Fufses durch eine unglaubliche Länge. Ihr fchwarzes Auge fpricht, ihr Arm ift fo fchön, als es möglich ift und ihre Kopfftellung ift immer die edelfte und reizendfte von der Welt . . . . Wenn Ausländer diefes Schreiben zu lefen bekämen« — fchliefst Sonnenfels, nachdem er ihre feltene Begabung für das Heroifche, Komifche und Groteske bewundert hat, »fie würden mich einer Übertreibung befchuldigen, und dennoch fage ich nichts, was fie nicht mit eben den Worten von jedermann werden beftatigen hören. Diefes Mädchen, welches Noverre gebildet hat, ift der Stolz ihres Meifters.»



Jean Georges Noverre.

Und all diefes gewichtige Lob Sonnenfels', das übrigens in die erfte Zeit der Noverre'fchen Ballette fällt, wird noch übertroffen durch die Schilderung des Balletperfonals vom Jahre 1771 im Wiener Theatralkalender. Nun ift Dlle. Descamps fchon eine grofsartige Kaffandra; das »bewunderungswürdigfte Subject aber, welches jemals in Europa für das Grofse und Ernfthafte erfchienen ift,« ift nun Dlle. Delphin. Sie fpielt mit den vervielfältigten Schwierigkeiten ihrer Kunft, fie befitzt »Gleichgewicht, Senkrechtes, Feftigkeit und Stärke, Action, Würde, Ausdruck und das richtigfte Ohr. Sie ift ein »wahres Wunder der Kunft und Natur, Meifterin von der höchften heroifchen bis zur grotesken Manier«. Leider ftarb fie fchon am 18. Juni 1772, gerade als ihr Stern am hellften leuchtete. Kaum weniger fchwärmt man für Mdlle. Vigano; fie ift »die Tänzerin Anakreons, man kann fich eine richtige Idee von den Grazien machen, wenn man fie tanzen fieht«. Dlle. Dupré ift 14 Jahre alt, begabt mit leichtem, freiem Wuchfe, der fchönften Bildung, mit Riefenfchritten vorfchreitend; Dlle. Vulcani (nachmals Mad. Muzzarelli) hat »einen feinen, lebhaften, brillanten Fufs und ift überhaupt wohl gemacht. In 6 Monaten hat fie fo zugenommen, dafs fie die größte Hoffnung zur Vollkommenheit verfpricht. Auch aus der kleinen Villeneuve kann ein grofses Subject entftehen, und Dlle. Ablöfcherin, die einzige mit ehrlich deutfchem Namen, ift eine fehr angenehme Tänzerin in verfchiedenen Gattungen.« Die Vigano und Ablöfcher haben in der That Noverre's Ruhm weit verbreitet. Von den Tänzern nennt man die Herren Binetti, Deroffi, Männer von echt italienifcher Schule, den Halbcharakter-Tänzer Roffi, am beften im »Don Juan« von Angiolini, die komifchen Tänzer und Balletcompofitores Guglielmi und Cafelli, den niedrig-komifchen Röffler, deffen »Scherzhaftigkeit


Aus dem Ballet.
Alexander und Campaspe.

aber in das Gemeine ausartet», die Herren Butteau und Schlanzofsky, den jungen Vigano, endlich den erſten Figuranten Leopold Frühmann (geboren 1748, geſtorben als Hof- und Kammertänzer), der als Oreſtes in die erſte Linie rückte und alle anderen an »Wahrheit« übertraf, und die Zwillingsſchweſtern Dupetit, die zum Verwechſeln ähnlich waren. Groſs war Noverre auch in der Auswahl des ganzen Figurantencorps, das 16 Paare und 8 Kinder zählte. Gerade in dieſem Enſemble lag ſeine wunderthätige Stärke.

Und man begreift den Ernſt und die Tiefe der künſtleriſchen Erziehung, welche Noverre ſeinen Schülern angedeihen lieſs, wenn man das Weſen ſeiner Ballette kennen lernt. Waren ſeine komiſchen Ballette — wie die chineſiſchen Verwandlungen, die ledige Landfrau, das Feſt zu Vauxhall, die preuſsiſchen Rekruten, die flamändiſchen Luſtbarkeiten und das reizendſte von Allen, die »petits riens« (allerlei niedliche Scherze des Liebesgottes, zu denen Mozart 1778 in Paris eine leider verloren gegangene Muſik componirt hat), oder »Weiſs und Roſenfarb« — nichts als zierlich geſtellte und verwandelte Bilder zur Augenweide des Publicums, war ſein »Don Quijote« eine getanzte Poſſe im Style der Extemporanten, ſo erhob er ſich in ſeinen heroiſch-pantomimiſchen Balletten zum vollendeten Tanz-Drama. In dieſe Kategorie gehörten ſchon »Der Tod des Ajax, das Urtheil des Paris, die Höllenfahrt des Orpheus, Rinaldo und Armida, die Eigenſinnigkeiten der Galathee« u. A. — noch mehr aber »Der gerächte Agamemnon«, »Iphigenie in Tauris«, »Theſeus«, »Die Horatier und Curiatier«.

Dem »gerächten Agamemnon«, der die Bezeichnung »tragiſches Ballet« ſo gut vertrug, ſchickt Noverre eine umfangreiche Vorrede voraus, um das Thema und die Art ſeiner Durchführung gegenüber der »alleinwiſſenden Kritik« zu erklären, welche zweifellos auch hier die ſtarren Regeln des Ariſtoteles betonen werde.[1] Er durchbricht dieſe Regeln, nicht bloſs, weil die Pantomime die ſchwachen Tinten, die ſtille Beſtändigkeit nicht verträgt, ſondern mit dem geraden Hinweiſe auf »Shakespeare, dieſes glänzende Genie der engliſchen Bühne, der jene die Einbildungskraft beſchränkenden Regeln von der Einheit der Zeit und des Ortes immer hinter ſich lieſs«. Die Pantomime — ſagt er — iſt der Malerei am verwandteſten, ſie iſt ein bewegliches Bild. Beide Künſte müſſen durch das Auge an das Herz kommen; Alles, was zum Tanze taugt, kann zum Gemälde dienen. Alles, was die Malerei verwirft, iſt auch aus dem Ballete zu verweiſen. »Ich bin der Erſte«, darf Noverre ſtolz ſagen, »der es wagte, der Tanzkunſt Regeln vorzuſchreiben, die Holzſchuhe, Guitarren, Rechen und Leyern abzuſtellen und dafür meinen Tänzern den Kothurn anzuziehen, durch ſie edle und erhabene Handlungen vorzuſtellen.« Er durfte es auch wagen, das Drama der Klytemneſtra, die Rache der Elektra und des Oreſtes im Tanze darzuſtellen. »Ich muſste das ganze Mechaniſche des Tanzes aufgeben,« ſagt er, »um dieſe Pantomime hervor ſtechend zu machen. Die Tänzer müſſen reden, ihre Gedanken durch Hilfe der Geberden und durch wechſelnde Geſichtszüge ausdrücken; alle ihre Bewegungen, ihre ganze Action, ſelbſt ihr Stillſchweigen müſſen bedeutend, beredt ſein und ſich zu den charakteriſirten Tönen der Muſik und dem vielfachen Act der Arien ſchicken . . .«

[1] Programme zu Balleten, aufgeführet auf der k. k. priv. Schaubühne zu Wien, im Jahre 1772.



Aus dem Ballet Adelheid von Ponthieu.

Das Ballet felbft beginnt mit der Ankündigung von Agamemnons Heimkehr. Aegiftheus und Klytemneftra lefen mit Entfetzen die Kunde, eine ganze Scene füllt der Ausdruck ihrer Rathlofigkeit, ihrer fchwankenden, widerfprechenden Entfchliefsungen, ihrer düfteren Vorfätze. Zweite Abtheilung: Rückkehr und feftliche Begrüfsung Agamemnons, Heuchelei Klytemneftra's, bange Frage des Königs nach Oreftes, unheimliche Begrüfsung der Kaffandra durch die Königin. In einem dramatifchen Tanze überhäuft Agamemnon feine Tochter mit Zärtlichkeit. Kaffandra lieft in den thränenden Augen der Elektra, in der fchlecht gerathenen Heuchelei der Klytemneftra und des Aegiftheus deren Verbrechen — vorläufig aber endet ein »allgemeiner und ftufenweifer kriegerifcher Tanz mit einer pyramidalen Gruppe« das Feft. — Dritte Abtheilung: Klytemneftra bewegt Aegiftheus zum Morde; fie läfst ihn wählen zwifchen Krone und Dolch — die beiden Töchter find ungefehen Zeuginnen der fchrecklichen Scene und fuchen ihren Vater zu warnen. Zu fpät: er kommt, und während er ungläubig Kaffandra's düftere Prophezeihungen hört, trifft Aegiftheus Mordftahl ihn, hierauf Kaffandra's Bruft. Der ganze Hof eilt herbei; die Princeffinnen wehklagen, die Schuldigen heucheln Trauer, Klytemneftra befchuldigt die fchwerverwundete Kaffandra, aber Agamemnon enthüllt vor dem Tode die Wahrheit, Elektra droht dem blutbefleckten Paare ewige Rache. — Vierte Abtheilung: Die Prinzeffinnen treten, wie ihre Frauen, in Trauerfchleiern auf; die Chöre, nach Art der Alten, vereinigen ihre Thränen mit dem Ächzen Jener. Klytemneftra fucht Elektra zu verföhnen, vergebens: da fchwört fie der Tochter fchwere Strafe. Kaum ift die unnatürliche Mutter abgegangen, kommt Oreftes, gibt fich der Schwefter zu erkennen, erfährt das Schreckliche, das vorgefallen, und will fofort Rache nehmen, wird aber von Elektra zurückgehalten und fammt Pylades den »wachfamen Augen ihrer Weiber« übergeben. Mittlerweile kommt Aegiftheus, hört die Verwünfchungen Elektra's und läfst fie in Ketten legen. So findet fie Oreftes wieder. Die wachhabenden »Officiers« wollen ihn ergreifen, aber Elektra erklärt, dafs dies Oreftes, ihr rechtmäfsiger König, fei; fie fallen ihm zu Füfsen und geloben ihm Treue. Elektra aber übergibt ihm den mit Agamemnon's Blute befleckten Dolch des Aegiftheus, damit er ihn durch die Ermordung des Verbrechers reinige . . . . . . Fünfte Abtheilung: Nacht. Ein Cypreffen-Wald mit den Gräbern der Könige von Argos und Mycenae und anderen Grabftätten. Oreftes erfcheint mit Pylades, um vor Erfüllung feiner Rache am Grabmal des Vaters zu opfern. Da kündigt »ein trauriger und kläglicher Marfch« die Ankunft des Leichenzuges an. Alles trägt Trauerfchleier, die Weiber »tanzen ein Trauerlied um den Altar“, legen Cypreffenzweige nieder, dann entzündet der Oberpriefter den Weihrauch, aber der erzürnte Himmel antwortet auf alle Gebete nur mit Donner und Blitz. Plötzlich öffnet fich das Grabmal, Oreftes ftürzt, von Furien begleitet, heraus, ftöfst Aegiftheus den Dolch in die Bruft, dann der verfchleierten Klytemneftra, welche dazwifchentritt. Nun erft hört er den angftvollen Ruf Elektra's, entdeckt, dafs er feine Mutter getödtet hat, will fich felbft durchftoffen, wird aber zurückgehalten und fällt »finnenlos« zurück auf einen Sarg. Mit graufamer Freude umringen ihn die Furien, ihre Schlangen zifchen vor Vergnügen; fie rufen das Lafter, die Reue und Verzweiflung, um Oreftes Herz zu zerfleifchen; umfonft erbittet er Gnade und will fliehen — die Erde fpaltet fich vor ihm, der Schatten Klytemneftra's erfcheint, zeigt ihm die noch blutende Wunde; er betheuert feine Unfchuld; fie bleibt ungerührt und antwortet mit furchtbar drohender Stimme. Halb entfeelt, umringt von den höllifchen Ungeheuern, finkt Oreftes vor Pylades und feinen Schweftern nieder . . . . .

So düfter, fo blutig fah das gröfste der tragifchen Ballette Noverre's aus. Die Fortfetzung dazu gab feine »Iphigenie auf Tauris«; fie war in demfelben Style gehalten und zeigte Scenen von tragifcher Grofsartigkeit und unheimlich grofsartiger Ausftattung. Schon die Ankunft Oreft's auf Tauris, unter Donner, Blitz und Hagel, feine Rettung aus brüllendem Meere in die Gewalt der von allen Felfen herabftürzenden, ihre höllifchen Brände fchwingenden Eumeniden, fein Kampf mit dem neuerdings drohenden, blutigen Schatten der Mutter bilden ein fchreckliches Balletbild; glücklicherweife liefsen die Entrechats, Pirouetten u. f. w., von denen man fich auch in den »tragifchen Balletten« nicht losreifsen konnte, die vollkommenfte, fchrecklichfte Täufchung nicht aufkommen Mit allem fcenifchen Raffinement war die Opferfcene aufgebaut: Oreft ftreckt fein Haupt Iphigenien's Meffer entgegen, fchwankend und zagend fchwingt fie es, um ihn zu fchlachten. Da rollt der Donner, ein Blitz fcheint den Tempel in Brand zu ftecken und zeichnet in Flammenzügen die Worte auf den Altar: »Es ift Oreft.« Entfetzt, erftaunt, jubelnd läfst Iphigenie das Meffer fallen, wirft fich in feine Arme, betäubt und geblendet von Donner und Blitz, fallen alle Übrigen zu Boden . . . Bei Gelegenheit der Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit Prinzeffin Beatrix von Efte componirte Noverre das heroifch-allegorifche Ballet »Roger und Bradamente«, das in die Legende des Haufes Efte zurückgreift und mit einer Apotheofe des Brautpaares fchliefst. Bei der bekannten Entrevue Kaifer Jofephs II. mit Friedrich II. von Preufsen im Neuftädter

Lager brachte Noverre das Ballet »Diana und Endymion« zur Aufführung. Als die erfolgreichften Ballete des Jahres 1774 nennt der Theaterkalender diefes Jahres »Alexander und Campaspe von Lariffe«, »Adelheid von Ponthieu« und »Acis und Galathee«. Das erftere Ballet behandelt die Gefchichte der fchönen Campaspe, welche Apelles für Alexander malen foll. Der Künftler verfucht fie als Pallas, als Diana, Flora und Venus zu malen; effectvolle Scenen, deren Mittelpunkt die in der Modetracht des XVIII. Jahrhunderts post Chr. gekleidete Campaspe ift, entftehen aus diefer Unfchlüfsigkeit des Künftlers. Am meiften bewunderte man den Nachttifch der Venus. Schliefslich überrafcht Alexander den treulofen Künftler zu Füfsen der holden Campaspe, bezwingt aber feinen Grimm, überläfst Apelles die reizende Beute und gibt dem neuvermählten Paare ein glänzendes Feft. »Adelheid von Ponthieu« hatte Noverre der gleichnamigen Oper nachgebildet, um die Einförmigkeit der römifchen und griechifchen Stoffe zu unterbrechen. Heldin war die fchöne Adelheid, welche ihr Vater, Graf Reinhold von Ponthieu, dem Ritter Alphons verfprochen hat, obwohl fie ihren theuren Raymond zärtlich liebt. Alphons überrafcht das zärtliche Paar bei der Liebeserklärung, überhäuft Raymond und den alten Ponthieu mit Schmähungen, wofür der tapfere Raymond in einem mit befonderem Prunke infcenirten Zweikampfe blutige Vergeltung übt. Die fchöne Adelheid ift der Preis feines Sieges.

Doch, es ift unmöglich, alle die mehr oder minder gelungenen Werke zu fkizziren und auch nur anzuführen, welche Noverre während feiner Wiener Glanzepoche componirt und dargeftellt hat.[1] »Wie unglücklich zwingen diejenigen uns von ihrem Gefühle und Gefchmacke zu fchliefsen«, ruft Sonnenfels, »welche das Herz haben, in jedem Ballet Noverre's die einzelnen Schönheiten zu verkennen! Er kann mittelmäfsige Gegenftände gewählet, die Handlung leicht geführt haben, aber er ift immer ein grofser Mann in feiner Gattung, unter deffen Händen fich die gemeinften Gegenftände veredeln, der eine flamändifche Feier wie ein Tennier ausführt, da eben derfelbe Gegenftand leider in dem deutfchen Ballet noch immer nach dem oftadifchen Geftanke zieht.« In Wien fand der Meifter allerdings auch die glänzendften Vorbedingungen für feine Kunft. Man opferte für das Balletcorps, das die fchwierigften inneren Krifen des Wiener Theaterwefens triumphirend überdauerte und bei den franzöfifchen und deutfchen Spectakeln gleich angefehen blieb, allmälig gegen 42.000 fl. im Jahre; die beften Meifter der Mufik, Gluck und Gafsmann, am fleifsigften Starzer und Aspelmeyer, wendeten an Noverre'fche Ballette ihre Kunft, ein treffliches Orchefter begleitete fie, alle Kreife des Publicums bewunderten fie. Und ftolz fagte man fich in Wien, dafs keine zweite Stadt der Welt diefe Meifterwerke, diefen Meifter ihr eigen nennen dürfe. Es bedeutete geradezu eine Kataftrophe für die Wiener Bühne, als man 1774, nach vollendetem Contract, Noverre in einer Anwandlung von Spar- und Starrfinn ziehen liefs. Zum Schluffe erhielt er den Titel eines k. k. Hofballetmeifters, nicht ohne dafs er darum demuthsvoll angefucht hätte.[2]

[1] Man nennt noch: Der Tod des Likomedes, Hypermneftra, Pfyche, Der Schiffbruch, Die wohlthätige Fee, Thefeus oder der frühzeitige Held, Die belebte Statue, Die kleinen Weinlefer, Die Weinlefe von Tempe, Die Liebfchaften der Venus oder die Rache des Vulkan, Pyramus und Thisbe, Acis und Galathee (nach Ovid), Venus und Adonis, Euthym und Eucharis, Die doppelte Heirath, Das Feft der Matrofen, Medea und Jafon, Die perfifche Braut, Das Rofenmädchen von Salency, Thelmire (von Sonnenfels eingehend fkizzirt), Die Grazien u. f. w. Von Noverre waren auch die Ballette zu Glucks »Orpheus«, »Alcefte«, »Paris und Helena«.

[2] Die vom 21. Jänner 1774 datirte Bittfchrift Noverre's an die Kaiferin lautet: »Si je pars persecuté par un petit nombre de personnes qui n'ont pas le bonheur de pouvoir se compter au nombre des Sujets de V. M. I. et Roy. je pars du moins comblé des bontés et des éloges du Public, quelque flatteur que soit pour moi un triomphe au quel je n'osais aspirer, il ne peut tarrir mes regrets, et la seule chose qui puisse me rendre ma douleur supportable c'est que je ne quitte pas les états héréditaires de V. M. après avoir en l'honneur de composer les fêtes de la cour et de donner la main à la plus Auguste famille de l'Europe après avoir joui du glorrieux avantage de developper les graces d'une Princesse dont les vertus font l'admiration et les delices de la France (Marie Antoinette), ne pourrai-je pas me prosterner aux pieds de V. Maj, et la suplier de vouloir bien m'honnorer du tître de maître des ballets, et de maître a Danser de la Cour; ce titre honorifique en contribuant a ma Gloire ferait sans doute ma félicité, et cette marque de bienfaisance de V. M. prouverait a l'Europe que je ne me suis pas rendu indigne de sa puissante protection et que mes moeurs et mes talents ont repondû a la Confiance précieuse dont V. M. a daigné m'honnorer. Si a ce tître V. M. daignait y joindre la plus modique Pension, mon bonheur serait a son comble; il n'appartient qu'a elle de faire des heureuses, elle a tant fait, que j'ose esperer en ses bontés royales; l'Epoque de ses bienfaits renouvelle a chaque Instant l'Epoque de sa gloire, tous les moments de son règne ont étés consacrés au bien de l'humanité chaque instant de sa vie a été marqué par un nouveau bienfait, et la reconnaisance ce sentiment du ciel qui avait disparu de la terre a été gravé par sa main libérale dans le coeur de tous les mortels qui ont eu l'honneur d'approcher de son Auguste thrône. Je suis avec un très profond Respect. De V. May. Imperiale et Royale Le très humble très obeissant et soumis Serviteur Noverre. (Hof-Cerem.-Acten.)

Er erhielt ihn in Anbetracht des Umſtandes, daſs er neun Ballete zu Hoffeſten componirt und die jungen Herrſchaften im Tanze unterrichtet hatte. Die angeſuchte Penſion wurde ihm abgeſchlagen. Man vermiſste Noverre ſchwer. Ballette von Röſsler, Roſſi, Marinelli, Vulcani und Regina verblaſsten raſch; Angiolini, auſser Noverre wohl der gröſste Meiſter ſeiner Kunſt in jenen Tagen, ſuchte (1775) durch heroiſch-pantomimiſche Ballette eigener Erfindung das Andenken des Verlorenen zu verwiſchen; der Tänzer Gallet belebte Noverre's »Horatier und Curiatier« aufs Neue — Alles vergebens; man wollte den Meiſter ſelbſt haben. Wie man in jenen Tagen über die Bedeutung des Ballets dachte, wie man es als rettendes und erhaltendes Element im Theaterweſen betrachtete, davon zeigt der Entwurf einer »Inſtruction vor die Ballet Compoſitores«, der uns im Intendanz-Archiv erhalten iſt. Da heiſst es:

»Die Erfahrenheit lehrt im dermahligen jahrhundert, daſs daſs ſchickſal der Schauſpille nur von der ſchönheit der Balleten abhange, denn ſo diſse gelungen, daſs Theatrum gewiſslich angefüllet gefunden wird. Jeder Mann muſs mir beyſall geben, daſs zwiſchen Tantzen und Ballet Componiren ein übergroſser unterſchied ſeye· denn vortreffliche Tantzer können endlich Ville gefunden, auch zu welchen dreſſiret werden: aber unzehlige Beyſpile beweiſen, daſs die beſte Talenten gemeiniglich in diſſen ſich verungfertigen, da ſie nicht nach ihrer Fähigkeit angewendet ſeindt, und alſo der Compoſitor nur bloſs ein guter Tantzer ſeye. Hoffe auch, daſs ſowohl daſs unpartheiiſche Publicum alſs auch alldijenigen, ſo mit einigem nutzen gereiſet haben, gewiſslich keiner orthen beſſere Ballet werden gefunden haben alſs jene, die man von denen zwey berühmten Meiſtern, alſs da ſeynd Meiſter und Discipel in Wien, gegeben hat, deren Nahmen ich unterlaſſen will, weilen ja ohne diſs nur gar zu bekannt: Und obwohlen einige ſich hefftig davon etwas abzulehrnen bemühet haben, ſo weiſs man doch nur zu gut, daſs ſie leider nicht reuſſiret haben, beſonders in Caracteren und gebundenen Tänzen: dann es ſehr nothwendig, daſs ein ſolcher, über diſs daſs er die Werkhe des Tanzes ohne auſsnahme verſtehe, zugleich in Reiſſen, der Muſique, hiſtorie und der Poeſie ſehr wohl erfahren ſeye. Und auch all diſſes iſt noch nicht genug, ſofern er nicht einen natürlichen Trieb beſitze, und ihnen nicht die liebe Natur ſolche geſchenkung freigebig mitgetheilet habe. . . . .«

Im April 1776 erſchien der »Göttliche« wieder in Wien, losgelöſt vom Burgtheater, das bereits kaiſerliches National-Schauſpielhaus geworden war. Auf eigene Rechnung, neben einer gemietheten mittelmäſsigen deutſchen Singſpielgeſellſchaft (Böhm), führte er im Kärntnerthortheater ſeine Ballette auf. Das deutſche Schauſpiel ſpielte im Burgtheater vor leeren Bänken, die dem Elend preisgegebenen Wiener Ballettänzer aber hatten wieder Brot und Erfolg. Als Noverre die Saiſon ſchloſs, lieſs er unter das Publicum eine »Nachricht« vertheilen, welche ebenſo ſehr Rechtfertigung ſeiner angeblichen Koſtſpieligkeit, als Beweis ſeiner Uneigennützigkeit ſein ſollte. Seine Theaterrechnungen ſollten deutlich beweiſen, »daſs der Haſs die Unkoſten ſeiner Ballette übertrieben hoch angeſetzt habe«. »Man wird in dieſer Rechnung«, ſchloſs er, »keinen Artikel finden, der mich betrifft; die Menſchenliebe und eine beſondere Neigung für Wien haben meine Schritte geleitet, und ich bin überreichlich belohnt, da ich das Mitleid, die Achtung und das Lob der ganzen Nation mit mir nehme.« Sein Weg führte Noverre von Wien nach Paris, wo er 1776—80 der Académie royale de musique angehörte, nach Mailand, Neapel und Liſſabon; zu St. Germain-en-Laye ſchloſs er im hohen Greiſenalter am 19. November 1810 ſeine Augen. »Nach ihm iſt weder in Wien noch wahrſcheinlich irgendwo in der Welt etwas ſo Vollkommenes in dieſer Art geſehen worden, wie ſeine Ballette,« ſagt Oehler, der alte Wiener Theaterchroniſt. Das mag übertrieben, überholt ſein; zu den gröſsten, den bahnbrechenden Meiſtern des dramatiſchen Tanzes aber zählt man Noverre noch heute; das Burgtheater darf ſich rühmen, ihn in ſeinen glänzendſten Tagen beſeſſen zu haben.





VII.

JOSEPH VON SONNENFELS'

ERSTER FELDZUG FÜR DIE GEREINIGTE BÜHNE.

1766—1768.



WÄHREND das Ballet ſich glänzend und groſsartig auf den Wiener Bühnen entfaltete, gährte es gewaltig in jenen künſtleriſchen und literariſchen Regionen, in welchen ſich das deutſche Schauſpiel zu entwickeln ſtrebte. Das war jenes Regen und Verſuchen der Kraft, welches ernſte Thaten einleitet. Schon in den kurzen Monaten der Hilverding'ſchen Bühnenleitung gab es wieder ein mächtiges Aufflammen des Streites um die »geſittete deutſche Schaubühne«, und zur Ehre des alten »Balletcompoſitors« muſs man feſtſtellen, daſs er ſich auf die Seite der Gutgeſinnten, der »Reinigenden« und Regelmäſsigen, ſtellte. Die Stätten geiſtiger Kämpfe in der Kaiſerſtadt widerhallten von dem Waffenlärm der für und wider den grünen Hut Hanswurſts ſtreitenden Parteien, und Meiſter Hilverding mochte ſich oft genug — ſtets mit hungernder Börſe — ängſtlich eingeklemmt fühlen zwiſchen den erbitterten Gegnern. Sein dramaturgiſches Factotum war Chriſtian Gottlob Klemm, der, wie wir wiſſen, in der »Welt«, und im »Patrioten« die Sache des literariſchen Fortſchritts verfochten hatte und aus der Trattner'ſchen Correcturſtube ganz in das publiciſtiſche Leben getreten war.[1] Am 27. Juni 1766 nahm er von den Leſern des »Patriot«, die ihm nicht beſonders treu geweſen waren, feierlich Abſchied, um ſich fortan ganz »auf die ſchlüpfrige Bahn des Theaters« zu begeben. Hilverding zog ihn als Theaterſecretär an ſeine Seite und gewann an ihm eine ſchöpferiſche, kritiſche und dramaturgiſche Kraft. Klemm und ſein treuer Mitarbeiter am »Patrioten«, Franz Heufeld, trieben die Dichtkunſt mit einem unheimlichen Eifer und einer für den engbegrenzten Spielplan erſprieſslichen Fruchtbarkeit; der deutſchen Literatur haben ſie allerdings keine bleibenden Schätze zugeführt. Beide ſtrebten nach einer gewiſſen Volksthümlichkeit in ihren Stücken, welche dem Publicum den ſchmerzlich entbehrten Hanswurſt erſetzen ſollte; denn dieſem übermüthigen Patron hatten ſie Beide

[1] Chriſtian Gottlob Klemm war am 11. November 1736 zu Schwarzenberg im ſächſiſchen Erzgebirge geboren, hatte zu Leipzig Jura und Theologie getrieben, in Frankfurt a. M. den Officieren des Regiments Rohan deutſchen Unterricht gegeben, ſtudirte dann in Jena Mathematik u. a., kam 20. October 1759 nach Wien, war bis 1762 Corrector in der Trattner'ſchen Druckerei, gab »Die Welt« heraus, ging dann mit General von Buccov nach Hermannstadt, wo ihm eine Lehrkanzel der Philoſophie zugeſagt war, kehrte aber bald nach Wien zurück, ſetzte die »Welt« fort und begann den »Patrioten«. 1766 wurde er Theaterſecretär, 1770 Bibliothekar und Secretär des Fürſten Khevenhüller, 1771 Normalſchullehrer in Wien. Von ſeinen periodiſchen Publicationen nennen wir auſſer den ſchon genannten: »Briefe über die neuere öſterreichische Literatur« (1768), »Dramaturgie, Literatur und Sitten« (Wochenſchrift 1762), »Wider die Langweile« (Wochenſchrift), »Wieneriſche Dramaturgie« (Wochenſchrift), »Das Wiener Allerley« (Wochenſchrift 1774), »Die Realzeitung«, mehrere Theaterkalender (1772, 1773, 1774). — Von Klemm's Theaterſtücken erſchienen: Der Wettſtreit oder der Sieg der wahren Liebe; die Schule der Liebhaber oder die Wahl des Ehemanns; die bürgerliche Heirath; die Recreation; die Wohlthaten unter Anverwandten; die Frau, wie man ſie ſelten findet; die Seelen-Geographie; der Schuster ein Goldmacher oder die Kunſt, auf Koſten der Leute zu leben; die Heirath wider die Mode; die Opern »Philine und Kleon« und »Die Jagd«.



Fehde angefagt. Klemm lieferte im Laufe kurzer Jahre eine ftattliche Fülle von Schau-, Luftfpielen und Opern, deren Werth allerdings ziemlich problematifch war. Heufeld überbot ihn an Fruchtbarkeit und dramatifcher Begabung. Er hatte auch viel mehr Fühlung mit der Wiener Volksfeele und traf es mehr als irgend ein Anderer — nur nicht fo gut wie der früh dahingefchiedene Hafner — dem fröhlichen Wiener den Übergang von der volksthümlichen Burleske zur regelmäfsigen Komödie durch liebenswürdige Conceffionen zu verfüfsen. Heufeld (geb. 13. September 1731 zu Mainau) war, wie fo viele tüchtige öfterreichifche Männer jener Zeit, Vorderöfterreicher, hatte in Conftanz und Wien ftudirt und bei Feldzeugmeifter Baron Helfreich zu Effeg und Peterwardein als Secretär gedient, ehe er Klemm's Mitarbeiter wurde. Dann trat er in die Beamtenlaufbahn, wurde k. k. Univerfal-Depofiten-Adminiftrations-Controlor, fchliefslich Beirath bei dem geiftlichen Departement der Stiftungs-Hofbuchhalterei. Diefe ehrwürdigen Titel raubten ihm feinen Humor nicht, der eine ganz wienerifche Färbung erhielt. Seine beliebteften Komödien, die man fo recht dem Wiener realen Leben entlehnt fand, waren »Der Liebhaber nach der Mode« und »Die Haushaltung nach der Mode«; in dem »Bauer aus dem Gebirge« hatte er den Hanswurft fo glücklich fubftituirt, dafs man die Sitte und Regelmäfsigkeit der Poffe weniger fchwer empfand. Sein rührendes Luftfpiel »Julie oder der Wettftreit der Pflicht und Liebe« ward fogar der Aufmerkfamkeit Leffings gewürdigt,[1] der im Übrigen für die gefammte Wiener Production nur ein mitleidiges Achfelzucken hatte. Es war ja geradezu Ereignifs, wenn fich die norddeutfche Kritik mit den wienerifchen Vorgängen befchäftigte, und die Wiener Poeten beftärkten die kühlen deutfchen Stammesbrüder in diefer ablehnenden Zurückhaltung, indem fie nach jeder Notiz in einem norddeutfchen gelehrten Organ und nun gar einer Aufführung im deutfchen Norden fehnfüchtig feufzten. Allerdings waren auch die Wiener Literaten gröfser in ihren, das »Moralifche« bis zur Langweile predigenden Worten als in ihren literarifchen Thaten. So bethätigte Klemm feine Kunft unter Anderem in der Verfaffung fogenannter »Kinder-Komödien«, die man äufserft »putzig« fand — neu waren fie nicht, denn der von den Reformatoren gründlich verachtete Bernardon-Kurtz hatte diefelbe Idee fchon viel früher glücklich durchgeführt. Im Juli 1766 gab man das einactige Nachfpiel »Die Recreation« von Klemm lediglich mit vier kleinen Mädchen, deren älteftes 13 Jahre zählte. Die »zwei Mesdemoiselles Jaquet« fpielten in deutfcher, Mdlle. Decan in franzöfifcher, Mdlle. Lodi in italienifcher Sprache, und zwar »mit einer Vollkommenheit, die das Erwarten aller Zufchauer übertraf«. Das Stück behandelte, wie das Diarium erzählt, »die angenehmen Erwartungen, die uns die jetzige Direction verheifst, als welche blofs dem deutfchen Theater den fo lang gewünfchten

[1] So heifst es in der Dramaturgie, 8. Stück, 1767 nach der Hamburger Aufführung: »Den vierten Abend (27. April) ward ein neues deutfches Original, betitelt ‚Julie oder Wettftreit der Pflicht und Liebe' aufgeführt. Es hat den Herrn Heufeld in Wien zum Verfaffer, der uns fagt, daß bereits zwey andere Stück von ihm den Beyfall des dortigen Publicums erhalten hätten. Ich kenne fie nicht; nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müffen fie nicht ganz fchlecht fein.« Nach hartem Tadel, dafs Heufeld feinen, Rouffeaus »Neuer Heloife« entlehnten Stoff nicht nach Mendelsfohn's Bemerkungen behandelt habe, folgt ernftes Lob; Leffing rühmt das vom Romane abweichende Ende der Handlung, nennt einzelne Scenen »hervorragend«, eine Scene fei, wenn fie auch nicht recht in das Ganze paffe, doch fehr kraftig und thue eine treffliche Wirkung. — Das Stück erfchien unter der Bezeichnung als »rührendes Luftfpiel« und mit dem Vermerk »aufgeführt auf der k. k. priv Schaubühne in Wien, im J. 1766« bei Ghelen und war vom Autor dem Fürften Kaunitz, feinem »gnädigften Herrn«, gewidmet. Die Widmungsworte gaben dem Fürften den von ihm felbft wohl nie ufurpirten Ruhm eines Protectors der deutfchen Schaubühne: »Ew. Durchlaucht haben den durch Dero erhabenfte Eigenfchaften erworbenen Ruhm noch durch denjenigen eines Befchützers der Wiffenfchaften und Künfte vermehrt. Befonders kann fich unfere Mutterfprache und die deutfche Schaubühne mit Dero Gewogenheit fchmeicheln. Ich fchätze mich daher unendlich glücklich, Dero erlauchten Namen diefem Verfuche eines regelmäßigen Schaufpiels vorfetzen zu dürfen Diefes neue Merkmal der großen Güte wird alle meine Bemühungen beleben, Dero hohe Gnade zu verdienen . . .«

Glanz zu geben fich beftrebte«. Im Auguft folgte »Die bürgerliche Heirat«, befetzt mit den »drei Jaquet'fchen Mädchen« im Alter von dreizehn, acht und fechs Jahren, zwei jungen Kopfmüller's und dem fünfjährigen Ludwig Meyer, der als »Stutzer« das Publicum zur Bewunderung hinrifs.

Die Herren Jaquet und Müller waren die Dreffeure diefer Kinderfchaar. Ob folche Spielereien wirklich, wie der Berichterftatter meint, den Dichter eines Glückwunfches der Öffentlichkeit und einer fchönen Wiener Zukunft werth machten, ift zu bezweifeln. Um einen innigeren Zufammenhang mit dem »Reiche« zu gewinnen, erwirkte fich Klemm von Hilverding den Auftrag, in Leipzig neue Stücke und neue Darfteller zu fuchen. Reich war die Ausbeute diefer Miffion nicht, obwohl Klemm fo weit gehen durfte, für ein grofses Stück 100 fl., für ein kleines 50 fl. zu bezahlen. Prof. Clodius fchrieb auf Grund der Aufforderung Klemms den »Medon«; Weiffe, welcher poetifche Waare ftets vorräthig hatte, händigte dem Wiener Sendboten rafch zwei Dramen ein, welche aber in Wien verfchwanden und fpäter vergebens in Hilverding's Nachlafs gefucht wurden; Michaelis, Brunner u. A. verfprachen dichterifche Gaben, ohne das Verfprechen zu halten. Neue Bühnenkräfte führte Klemm aus dem »Reiche« nicht mit fich; neu ift uns im Hilverding'fchen Pachtungsjahre überhaupt nur das Ehepaar Starke, das aber feinen guten Ruf in Wien nicht bewährte, oder wenn man will, den Wiener Gefchmack nicht traf. Nun wehklagte man um die verlorene Mecour, Henfel u. f. w. und bejubelte den wackeren Weiskern, als er am 1. November nach längerer Krankheit wieder auf der Bühne erfchien und von dem alten Prehaufer feierlich begrüfst wurde. Einige Monate fpäter wurde die Aufführung von Heufeld's »Der Bauer aus dem Gebirge« (nach »Arlequin sauvage« von de l'Isle) zu einer ebenfolchen Demonftration für Prehaufer, dem man die Novität als Benefiz zur Bezahlung feiner Schulden überlaffen hatte, »dahero auch ein gewaltiger zulauff gewefen, und da er zum Schlufs der pièce feine Dankfagung gemacht, bezeigte alles feine Freud mit wiederholtem Händeklatfchen«.[1] Solche Familienfcenen zeigten, dafs die Wiener am innigften doch noch immer mit den alten Extemporanten verwachfen waren. Die Männer der Reform mufsten zu ganz gewaltfamen Mitteln greifen, um ihnen die feinere Koft beizubringen. Am 21. April 1766 z. B. wurde »der junge Gelehrte in der Einbildung, aus Leffings Schriften entlehnt, mit vielem Vergnügen der Zufchauer aufgeführt«; aber man hatte für gut befunden, ftatt des Anton den Jackerl zu fubftituiren. Wie mufste Klemm, einem ehrlichen Propheten Leffings, den er fchon im »Patrioten« den Wienern nähergerückt hatte, das Herz bluten, dafs er folche Attentate nicht zu verhindern vermochte!

Umfo merkwürdiger ift es, dafs zu derfelben Zeit ein junger öfterreichifcher Autor von ausgefprochen ernfter Richtung, Cornelius von Ayrenhoff, Gnade vor dem Publicum fand und unter den günftigften Aufpizien in die literarifche Laufbahn treten konnte. Mit einigem Lächeln hörte man allerdings davon, dafs »ein gewiffer Hauptmann des löbl. hier in Befatzung liegenden Fürft Poniatowsky'fchen Regiments« mit einem Römerdrama »Aurelius« oder »Der Wettftreit römifcher Grofsmuth« im Kärntnerthor-Theater debutiren werde. Der Quiftorp'fche »Aurelius« war den Wienern fchon bekannt; Ayrenhoff hatte fich aber von dem 1742 erfchienenen Stücke fo vollkommen emancipirt und den Stoff fo frei und wirkfam bearbeitet, dafs man den Dichter mit Begeifterung begrüfste und zu den Bahnbrechern der »fchönen Wiffenfchaften und der dramatifchen Poefie« in Deutfchland und fpeciell den öfterreichifchen Landen zählte. Die kaiferliche Armee ftand der Wiffenfchaft und Kunft in therefianifcher Zeit überhaupt fehr nahe; man geht wohl nicht fehl, wenn man glaubt, dafs die Erfahrungen, welche fich gebildete Officiere in den Feldzügen im »Reiche« erwerben, belebend auf ihre geiftige Richtung eingewirkt, fie in Berührung mit literarifchen Kreifen gebracht und mit poetifchen Werken zeitgenöffifcher Dichter bekannt gemacht hatten. Klemm felbft dankte einem kaiferlichen General die Befferung feiner Glücksumftände. Bekannt ift, in welch' herzlichen Verkehr zwei der feltenften und fchweigfamften Männer, Gellert und Loudon, 1763 als Carlsbader Curgäfte traten. Es war ein einziges Schaufpiel, früh Morgens Gellert auf

[1] Khevenhüllers Tagebuch, 2. Mai 1767.





JOSEPH VON SONNENFELS

feinem zahmen Gaule und Loudon auf dem Kriegsroffe von Hochkirch traurig nebeneinander in die herrliche Landfchaft hinausreiten zu fehen; fie fuchten die Einfamkeit, denn fie fchämten fich ihrer — Verdienfte. Ayrenhoff (geb. 28. Mai 1733 zu Wien) hatte auch fchon den fiebenjährigen Krieg tapfer durchgekämpft, war zweimal (1758 und 1762) in Gefangenfchaft gewefen, in Schlachten und Gefechten hatte er die Fahne feines Kaifers, in friedlichen Stunden feine Kunftideale hochgehalten. Er war ein glühender Verehrer der Alten; fein Streben war vor Allem auf Würde der Charaktere und Reinheit der Sprache in feinen Stücken gerichtet. In feinem Style wurzelte er noch tief und beharrlich in der franzöfifchen Zeit; er konnte fich von diefer Bafis auch dann nicht losreifsen, als eine neue Zeit gekommen, Shakespeare in feiner Urkraft erkannt, Goethe zu feiner Titanengröfse emporgewachfen war. »Hr. v. Ayrenhoff«, fchreibt wohl allzuhart Gervinus, »trieb es am fyftematifcheften, den Racine'fchen Gefchmack herzuftellen. Ihm war Shakespeare ein Ungeheuer, Götz von Berlichingen ein Greuel; er fchien es für ein Leichtes zu nehmen, den Kampf gegen die neuen Genialitäten mit den verrofteten Waffen der Corneille und Racine zu führen, und er fuchte Wieland noch fpät in der Widmung feines Antonius für fich zu gewinnen.«

Ayrenhoff war eben ein ftarkes dramatifches Talent, aber felbft keine »dramatifche Genialität«; er avancirte in der Armee zum Feldmarfchall-Lieutenant und in der zeitgenöffifchen Literatur beinahe zum General. Von den öfterreichifchen Bühnendichtern feiner Zeit war er jedenfalls einer der bedeutendften und der Erfte, welcher ohne fonderliche Mühe auch auf den Bühnen des »Reiches« Eroberungen machte. Sein Luftfpiel »Der Poftzug« war lange Zeit eines der beliebteften Repertoireftücke und wurde von dem, in deutfchen Literaturfragen allerdings nicht mafsgebenden, Preufsenkönig Friedrich II. für das befte deutfche Luftfpiel gehalten. Die Werke Ayrenhoff's füllten, obwohl fie — bei feiner nie unterbrochenen und gewiffenhaften militärifchen Dienftleiftung — nur das Product feiner freien Stunden waren, bald ftarke Bände;[1] fie zeigen von hoher Bildung, vornehmer Gefinnung und einer gewiffen Meifterfchaft in der Form. Den Theaterdirectoren und dem Perfonal war der chevalereske Dichter und Officier auch deshalb fehr fympathifch, weil er die Geldfrage ganz bei Seite ftellte und die dem Dichter zuftehende »Einnahme« der dritten Aufführung jedes Stückes einem Schaufpieler überliefs . . . .

So hatte man denn einen echten Dichter für die Wiener Bühne gewonnen, und ein echter Kunftkritiker ftand ebenfalls bereit, mit gefällter Feder der verftärkten Literatenfchaar entgegenzutreten. Die Aera Hilverding ift ja auch denkwürdig durch das Auftreten Jofeph von Sonnenfels'. Es war gleichbedeutend mit einer Revolution in dem Wiener Theaterftaate, der ohnehin nicht feftgefügt war. Diefe Revolution aber ftrebte eine Zertrümmerung des Morfchen und Unhaltbaren und die Aufrichtung eines neuen, mächtigen, künftlerifch vornehmen Kunftreiches in der Kaiferftadt an. Sonnenfels wollte der Baumeifter fein; ob gerade er die rechten fchöpferifchen Qualitäten für ein folches Werk befafs, müffen wir erft unterfuchen. Sonnenfels hatte, als er mit flammendem Schwerte unter die Wiener Extemporanten und Regulären trat und den Weg in das ideale Paradies eines vollkommen »gereinigten Theaters« wies, bereits einen hohen Gipfel feiner merkwürdigen Laufbahn erklommen. Der arme Sohn des Nikolsburger Juden Perlin Lippmann war zu einem mächtigen Factor in dem Wiener Geiftesleben geworden, das in der Jofephinifchen Aera in neue, unerhörte Bahnen lenkte. Kaum

[1] 1768 erfchien »Hermanns Tod«, Trauerfpiel in 5 Acten; 1771 das vielaufgeführte Luftfpiel »Die grofse Batterie«, 1772 »Antiope«, Trauerfpiel in Verfen und zugleich die erfte Sammlung feiner Werke unter dem Titel »Unterhaltungen eines k. k. Officiers«; 1774 »Thumelicus oder Hermann's Rache«, Trauerfpiel mit Chören; 1776 »Die gelehrte Frau«, Luftfpiel in 5 Acten; 1780 »Alte Liebe roftet wohl«, Luftfpiel; 1782 »Die Freundfchaft der Weiber nach der Mode«, Sittengemälde in 2 Acten; 1781 »Irene«, Skizze eines Trauerfpiels in 3 Acten. Wieland's Aufruf im deutfchen Mercur, ein Trauerfpiel in gereimten Verfen zu liefern, das auch in diefer fchwierigen Form die Kunftwerke der Ausländer erreiche, bewog Ayrenhoff zu feinem Trauerfpiel in fechsfüfsigen Jamben »Antonius und Cleopatra«, das Wieland gewidmet war und grofse Erfolge hatte. 1785 erfchien »Erziehung macht den Menfchen«, Luftfpiel in 5 Acten; 1790 »Virginia«, Trauerfpiel in fünffüfsigen Jamben. Überdies findet man in den 6 Bänden feiner Schriften ein Luftfpiel »Alcefte« aus dem Griechifchen, eine Poffe »Maskeraden oder der neugriechifche Theatertanz«, Gedichte und Erzählungen, Effays über Theaterwefen, Ballet, Literatur, Kritik u. f. w. — Ayrenhoff wurde 1769 Major, 1776 Oberft, 1783 Generalmajor, 1794 Feldmarfchall-Lieutenant und ftarb in Wien 15. Auguft 1819.

30 Jahre alt (1733 geboren), hatte Jofef Sonnenfels — fo nannte er fich feit feiner im zarten Knabenalter empfangenen Taufe — ein bewegtes Leben hinter fich. Mit 16 Jahren war er Musketier im kaiferlichen Regimente Hoch- und Deutfchmeifter geworden; doch eben die fünf Jahre des Musketentragens waren wohlthätig und entfcheidend für feine Zukunft;[1] von franzöfifchen und italienifchen Deferteuren erlernte er deren Sprachen, jedes Buch verfchlang er mit Wifsbegier, und die Wiener Garnifon trieb ihn ganz der Wiffenfchaft und Literatur in die Arme. Durch Verwendung der Fürftin Trautfon und des Grafen Johann Carl Dietrichftein wurde er von dem Kriegsdienfte losgelöft, die wiffenfchaftliche Laufbahn für ihn geebnet. Dem Auslande zu zeigen, dafs auch ein Öfterreicher einen tadellofen Styl zu fchreiben verftehe, war fein vornehmftes Ziel; er fuchte den Verkehr mit der Wiener Literatengemeinde, der »deutfchen Gefellfchaft«, erregte Aufmerkfamkeit, mufste aber glücklich fein, als Rechnungsführer bei der Arcieren-Leibgarde unterzukommen, um fich das tägliche Brot zu fichern. Und doch war es wieder diefe militärifche Stellung, die ihm Heil brachte. General von Petrafch, damals Garde-Lieutenant der Arcierengarde, und Staatsrath von Borié lernten ihn kennen und fein Wiffen fchätzen; Borié beantragte die Ernennung des gewefenen Corporals zum — Lehrer der Staatswiffenfchaften an der Wiener Hochfchule, und fie erfolgte in der That. Nun trat Sonnenfels, ein Mann von gewinnender Erfcheinung und beftrickendem Vortrage, in die volle, bewegte Öffentlichkeit und erhob das Wort im Sinne feiner Ideen von Fortfchritt und Aufklärung im ftaatlichen, gefellfchaftlichen und literarifchen Leben. Als Publicift begann Sonnenfels, nachdem er in der »Welt« und dem »Patrioten« leife präludirt hatte, 1766 mit feiner Wochenfchrift »Der Mann ohne Vorurtheil«, dem 1767 die »Briefe über die Wienerifche Schaubühne« folgten. Wenn fich der Mann ohne Vorurtheil dem ganzen öffentlichem Leben mit klarfchauendem Blicke und mit der fcharftreffenden Geifsel feiner Kritik entgegenftellte, fo verweilte er doch mit befonderer Vorliebe bei dem literarifchen und künftlerifchen Leben, und bald betrachtete er die Geifsel feiner Kritik auch als das Scepter unbefchränkter Herrfchaft in diefem Reiche. Er begnügte fich nicht damit, dort anzuknüpfen, wo Klemm aufgehört hatte, fondern liefs auch jenen, ihm felbft an Schärfe und Gewandtheit der Feder weit unterlegenen Kampfgenoffen feine Macht empfinden. Er war ein Bahnbrecher der grofsen Reform und verlegte ihr dennoch nicht felten den Weg, indem er mit gefchwungener Waffe diejenigen einfchüchterte, die das grofse Ziel mit anderen Mitteln und auf anderem Wege als er felbft zu erreichen ftrebten.

Er wollte feine Souveränetät auf dem Gebiete des »guten Gefchmacks« erhalten; diefer Ehrgeiz verleitete ihn zu jenen Fehlern, welche fein Charakterbild verdüftern. Vielleicht machte ihn auch die Ohnmacht, felbft zu fchaffen, was er als das Ideal des guten, gefitteten Schaufpiels proclamirte, hart gegen andere thätige Männer. Als er mit feiner kritifchen Gewalt auf den Plan trat, hatte er nur eine fchwächliche und halbe dramatifche Arbeit hinter fich, bei der ihm felbft der Athem ausgegangen war.[2] Allerdings bedeutete fie den »regelmäfsigen« Gegenfatz zu der rührenden Komödie von der »Krönung Xerxes oder der herrfchfüchtigen Statira mit Hanswurft dem Königsmörder«, welche

[1] » ...Ich bezeige diefe Hochtung hiemit öffentlich dem Soldatenftande«, fchreibt Sonnenfels im »Mann ohne Vorurtheil«, »indem ich geftehe, dafs ich meinem Triebe nicht widerftehen konnte, diefen Stand zu ergreifen und fünf meiner jugendlichften Jahre darunter zuzubringen, deren ich mich noch immer mit reger Freude erinnere. ... In diefem Stande habe ich den Grund zu denjenigen Kenntniffen gelegt, denen ich meine Beförderung verdanke, und ich fchmeichle mir, es gereiche auch ihm nicht zur Unehre, etwas zu meiner Bildung beigetragen zu haben.....«

[2] »Xerxes der Friedfame«, ein heroifches Schaufpiel in 5 Acten, bei der Feierlichkeit der Krönung Seiner kaiferlich königlichen Majeftät Joseph II. den 23. April 1764 aufgeführt. Zu finden in dem Kraußifchen Buchladen nächft der k. k. Burg (erfchien in der »Deutfchen Schaubühne«, 13. Theil). In der Vorrede erzählt Profeffor Franz Jofef Bob die Gefchichte des Stückes: Sonnenfels hatte den ausführlichen Plan entworfen, den Stoff aus dem Juftinus entlehnt. Das Schaufpiel behandelt »die Eintracht der Brüder Xerxes und Artemenes bei dem Kronfolgeftreite«. Sonnenfels hatte, wie Bob fagt, »die ganze Bewegung des Dramas durch felbfterfundene Triebfedern zuwege zu bringen gewufst.« Beinahe lag der 1. Aufzug ganz und viele Auftritte des 2. und 3. Aufzuges in feinen Papieren vor, als ihm »Berufsarbeiten und andere Hindernisse« nicht mehr geftatteten, die Ausarbeitung zu vollenden. Das Stück wurde dem Theater unvollendet übergeben. C. A. Rofchmann und nach deffen Abreife F. J. Bob vollendeten es; der letztere in 14 Tagen, fodafs feine flehentliche Bitte um Entfchuldigung der Schleuderarbeit recht begreiflich erfcheint. Die Befetzung des Stückes war: Xerxes, Prinz des Darius, Königs in Perfien — Herr Chrift. Gottl. Stephanie; Artemenes, Bruder des Xerxes — Herr Joh. Heinr. Müller; Endone, Gemahlin des Letzteren — Frau Chrift. Fried. Huberin; Ataphernes, Bruder des Darius — Herr F. W. Weiskern; Oxatres, Befehlshaber beim perfifchen Heere — Herr Ant. Jac. Brenner, Cophes, Gefandter des Königs Cambaya — Herr C. Gottl. Heydrich; Ein Officier — Herr Ignatius Preinfalk.

vor 20 Jahren in Wien aufgeführt worden war. Der brave Salzburger Hanswurſt hatte darin den Perſerkönig ſchmählich vergiftet — ſolche Anachronismen kamen in dem von drei regelrechten Autoren verfertigten »Xerxes« nicht vor. Aber die Leute fanden, jener hanswurſtiſche Mörder habe ſeine Sache viel beſſer gemacht als die drei Profeſſoren, welche das langweilige und ſchlechtgefügte Krönungs-Feſtſpiel mühevoll gedichtet hatten. Und Sonnenfels konnte nicht hindern, daſs ihm die von ſeinen Peitſchenhieben Getroffenen gelegentlich ſeinen »friedſamen Xerxes« vorwarfen; es half ihm wenig, daſs er das Schauſpiel mit grauſamer Selbſtironie als »eine von der Geburt verwahrloſte Miſsgeſtalt« brandmarkte. Wir erkennen übrigens die hauptſächliche Bedeutung Sonnenfels' für das Wiener Theater nicht ſo ſehr in ſeinen dramaturgiſchen Lehren und Lehrſätzen, als in den markigen Schlachtrufen, welche er ertönen lieſs, um der guten Geſellſchaft den Werth und die Nothwendigkeit einer mit Weisheit und Geſchmack geleiteten Schaubühne zum Bewuſstſein zu bringen:

»Das Miſsfallen der Groſsen und des Adels iſt allein im Stande, die ſchändlichen Miſsgeburten von der Schaubühne zu verdrängen...... Das Interim muſs angewendet werden, eigene Nationaldichter zu bilden. Dieſe Wohlthat muſs aber aus den Händen des Adels empfangen werden. Fordern Sie keine Goldbörſen, keine brillantenen Ringe für Ihre Nationaldichter zur Belohnung.... ein einziges Wort zum Lobe des Dichters aus dem Munde eines Kaunitz, ein Lächeln der Grazie Liechtenſtein muſs mehr Sporn, mehr Belohnung ſein als alles Gold der Welt..... Dem Adel iſt die Ehre vorbehalten, uns — wie wir in Anſehen der Kunſterzeugniſſe von fremden Reichen unabhängig zu werden anfangen — auch in Erzeugniſſen des Geiſtes und Witzes von der bisherigen Sclaverei freizumachen.....«

Das waren Mahnworte an Öſterreichs glänzenden, kunſtfreundlichen Adel, die nicht ganz verhallten. Und wie Recht hatte Sonnenfels, wenn er die bisherige tiefe Stufe der öſterreichiſchen dramatiſchen Production wie der Darſtellung im gewiſſen Sinne durch die Ausſchlieſsung des Dichters und Schauſpielers aus den Salons der Vornehmen erklärte! Öffnet dem Genius, rief er, die Pforten Eurer Paläſte, gebet dem Dichter, dem Schauſpieler Gelegenheit, vornehme Sitte und Manier, edles Weſen kennen zu lernen, und Ihr werdet ein Schauſpiel haben wie die Franzoſen! Seid ſelbſt das Publicum der deutſchen Bühne, und ſie wird Euer würdig werden. Das waren zeitgemäſse Schlagworte in den Tagen, da es die Erhebung der vaterländiſchen Literatur und Kunſt und des Schauſpielerſtandes galt, der ja noch immer zu den verachteten, verworfenen zählte, dem die Beliebtheit, das Anſehen des Einzelnen gar keinen Vortheil gebracht hatte. Wie ſehr hatte Sonnenfels zu kämpfen, um einer an Zahl kleinen, aber ſtetig wachſenden Gemeinde die Frage klar zu machen: »Iſt die Forderung, die Schaubühne zu einer Sittenſchule zu machen, eine Grille?« Noch galt ja das von dem Reformator ſelbſt citirte Wort: »Leute, die in allen Ausſchweifungen erſoffen ſind, die endlich nichts anzufangen wiſſen, ſuchen oft bei der Schaubühne ihre letzte Zuflucht.« Das muſste anders werden in der Sache und in ihren Vertretern:

»Wenn ſie den guten Sitten nicht hinderlich ſein will, ſo darf die Theaterunternehmung ihren Vortheil nicht auf Koſten der Sittlichkeit ſuchen. Wenn ein verderbtes Volk den feinen Streichen des Laſters, den künſtlichen Hinterführungen eines Ehemannes,.... dem unſere ganze Stadt beleidigenden Wienerfrüchtel immer ſeinen Beifall zuruft, wenn ein ſchamloſes Volk eine Zote mit raſendem Händeklopfen aufnimmt, wenn ein grobes Volk unfläthigen Anſpielungen noch ſo ſehr zulacht, dieſe ſchändlichen Stücke dürfen nie wieder zum Vorſchein kommen: es war das erſtemal zuviel. Eine geſittete Schaubühne iſt für die Unternehmung keine Grille.«

Und ebenſo wenig, lehrte Sonnenfels, darf ſie eine Grille für den Schauſpieler, die Schauſpielerin, den Zuſchauer und den Staat ſein, dem der Reformator die »Oberaufſicht über die Schaubühne« zuerkennt. Die ſtaatliche Cenſur darf kein Stück erlauben, das auf einen unſittlichen Satz hinauslauft: ein Trauerſpiel, das den Sieg des Laſters über die Tugend darſtellt, zählt ihm zu dieſer Gattung. Müſſen denn eben Heidenſtücke, frägt er, immer Trauerſtücke ſein? Iſt ein gütiger Titus nicht ebenſo intereſſant wie ein blutiger Nero? ... Die eindeutige Unſittlichkeit hat die Cenſur zu vernichten. Warum, frägt Sonnenfels, hält der Cenſor das Buch des Gelehrten ſo ſtreng unter ſeiner Scheere und geſtattet dagegen dem Extemporanten auf offener Bühne die gröbſten Zoten, Anſpielungen auf rechtſchaffene Bürger? Hier iſt ſein Platz. Neben dem Ergötzlichen muſs das Unterrichtende der Schaubühne zur Geltung kommen, und dieſes iſt — behauptet Sonnenfels mit Recht — für Manche von ſtärkerem Eindrucke und Nutzen als ein moraliſches Buch oder eine Predigt. Er wollte die Worte Corneille's wahrmachen: Der Unterricht der Schaubühne muſs, wie er der auffallendſte iſt, auch der heilſamſte ſein.

. . . Das war die Stimme des Rufers in der Wüſte. Die Nobleſſe, welche ſie erreichen und rühren ſollte, lächelte überlegen dazu, die Schauſpieler der Burleske desgleichen; die »regulären« und ihre Dichter waren nicht begeiſtert, weil ihnen dieſer Herr Profeſſor der Staatswiſſenſchaften nicht zünftig genug war und ſich gar zu weiſe-docirend, zu allwiſſend gab; das Publicum ſpöttelte und dachte an den »friedſamen«, langweiligen Xerxes des Sonnenfels und an ſeinen eigenen lieben, kurzweiligen Hanswurſt. Der Impreſſarius v. Hilverding hatte den beſten Willen, die ſchönen Lehren des Herrn Profeſſors zu nützen, aber er war im Herbſt 1766 bereits mit ſeiner eigenen praktiſchen Weisheit, mit ſeinem kleinen Vermögen, zu Ende, und ſeine Rechtsnachfolger, die Herren v. Häring, Kurländer und Schwarzleutner, hatten wichtigere Dinge zu thun, als ſich mit literariſchen Spitzfindigkeiten und kritiſchem Hader abzugeben. Sie witterten ſehr richtig neue franzöſiſche Theaterprojecte und beeilten ſich, ihnen durch Engagements zuvorzukommen, welche dem Geſchmacke der Nobleſſe entſprachen und dieſelbe von neuen, die Hilverding'ſche Pachtung ruinirenden Unternehmungen zurückhalten konnten. Dieſe Wirkung erhofften ſie von den Noverre'ſchen Balleten und von der neu creirten Opera buffa, welche wenig zu wünſchen übrig ließs und in einem genialen Öſterreicher, Leopold Florian Gaſsmann, einen ausgezeichneten Tondichter und Dirigenten gewonnen hatte. Der deutſchen Schaubühne führten Klemm und Heufeld neue Geiſtesproducte zu, gerade auf dieſe aber ſauſten nun die Geiſselhiebe des verſtimmten Sonnenfels am unbarmherzigſten nieder. Wollte der ſtrenge Richter durch dieſe Grauſamkeit die deutſchen Autoren und Komödianten noch mehr befeuern und zu den höchſten Leiſtungen anſpornen, um dem Adel den Grund zu geringſchätzendem Achſelzucken oder zu neuen franzöſiſchen Theaterplänen zu benehmen? Genug, er ging dem fleiſsigen Heufeld, der im December 1766 ſeine »Julie« und das dreiactige Luſtſpiel »Der Geburtstag« erſcheinen ließs, kräftig zu Leibe. Die Angefallenen wehrten ſich. Klemm that noch mehr; er fühlte ſich, durch die Selbſtherrlichkeit Sonnenfels' im Reiche des guten Geſchmacks verſtimmt und gereizt, dazu gedrängt, die von ihm ſelbſt ſeit Jahren verfochtenen Ideale zu verleugnen und den Groſsmeiſter der geſitteten Bühne durch eine Verherrlichung des Hanswurſtthums und Verhöhnung des Hanswurſt-Tödters dem öffentlichen Spotte und Unwillen preiszugeben. »Der auf den Parnaſs verſetzte grüne Hut. Ein Luſtſpiel in drey Aufzügen« betitelte ſich das Klemm'ſche Attentat, das für eine »Parodie« eigentlich viel zu ernſt angelegt war und die Sache Prehauſer's mit ſcharfen Waffen verfocht.

Der
auf den Parnaß verſetzte
grüne Hut,
Ein Luſtſpiel
in drey Aufzügen.
Aufgeführt auf dem K. K. privileg. Theater.

Wien,
im Jahre 1767.

Zu finden
bey dem Logenmeiſter.

Die Handlung beginnt auf dem Parnaſs. Thalia klagt Apoll ihr Leid: »Man will mein Reich zerſtören, Munterkeit und Scherz verjagen, man hat aus Mangel eigener Talente die ſchwärzeſte Verſchwörung wider mich gemacht«. — Apollo erwiedert verſtändniſsvoll: »Ich weiſs, wen deine Klage betrifft; mit tauſend Freuden will ich dir Recht ſchaffen. O, wer hätte ſich vorgeſtellet, daſs dieſes anfangs ſo liebenswürdige Mädchen, die Kritik, das das beſte Herz von der Welt hatte, das nie ein niedriger, elender Neid zerfleiſchte, das ohne alle Bosheit war, in eine ſo ſchreckliche Furie ausarten ſollte!« — Thalia ſchreibt dies dem böſen Einfluſſe des Mannes zu, mit dem ſie ſogar gegen Apoll conſpirire, um ihn aus dem Parnaſs zu vertreiben, ihn und ſich auf ſeine Stelle zu ſetzen. — Die Kritik erſcheint, ſehr tapfer und unverſchämt gegen Apoll, der ſie energiſch zurückweiſt und ihre Verirrungen tadelt. »Deine Schüler«, ruft er, »denen der Beifall in der Seele wehthut, verſchreien jedes neue, über die pedantiſche Wiſſenſchaft erhabene Stück, ſie führen ſtatt Federn Schlangen. . . . .« Die Kritik iſt gar nicht gerührt und lacht ſich ins Fäuſtchen, wie Mercur erſcheint und eine Verſchwörung gegen den »grünen Hut« und deſſen beabſichtigte Verjagung aus Thaliens Tempel anzeigt. Apoll ſoll entſcheiden, ob dieſer Plan gelingen darf. Er beſchlieſst, mit ſeinem Gefolge zu den Sterblichen herabzuſteigen und ſelbſt eine Komödie mit Hanswurſt zu ſpielen — da werde er ſehen, wer Recht habe. Der zweite Aufzug bringt dieſe Komödie in der Komödie. Apoll erſcheint als Leander, Thalia als Iſabelle, Mercur als Clitander. Mercur findet Prehauſer in bürgerlicher Person gerade mit Sonnenfels »Wochenblättel« beſchäſtigt und ſehr verwundert, daſs man ihn trotz der böſen Kritik darin zu einer Vorſtellung einlade. Da er aber keinem Menſchen ein Vergnügen abſchlagen kann, nimmt er die Einladung an, ebenſo Odoardo-Weiskern, dieſer Liebling Thaliens. Nun gibt es ein luſtiges Zwiſchenſpiel, das Prehauſer-Hanswurſt in einer Reihe meiſterhaſter Maskeraden zeigt. Verſtändnisinnig begrüſst man ihn in der Maske des »Gelehrten«. — »Sonnenfels, Sonnenfels«, murmelt es freudig im Publicum. Und jedes Wort Hanswurſts beſtätigt dieſe ſcharfſinnige Entdeckung. Der »Gelehrte« erzählt freudig, er habe es ſchon ſo weit gebracht, daſs der grüne Hut nicht mehr gefalle; denn er ſei gegen den guten Geſchmack. »Ja was iſt denn der gute Geſchmack?« frägt der Partner. — Hanswurſt-Sonnenfels: »Was ich davor ausgebe. Nichts Luſtiges, aber lange moraliſche Abhandlungen, wobei man ruhig ausſchreiben kann, ohne daſs man ſich weiter weh zu thun braucht und wodurch man

mit Bequemlichkeit die Leute einſchläfert.....« Schlieſslich hält Leander eine auf Juſtus Möſer (»Harlekin« oder »Vertheidigung des Grotesk-Komiſchen«) baſirte Lobrede auf Hanswurſt, die Kritik kehrt ſich von dem böſen Sonnenfels ab und will Hanswurſt-Prehauſer auf den Parnaſs erheben. Er ſträubt ſich wegen des verpönten »grünen Huts«, der die Kritiker ſicherlich veranlaſſen würde, den Himmel zu ſtürmen; aber Thalia beſteht auf ſeiner Himmelfahrt im Hanswurſt-Coſtüme »In dieſem Hut, in dieſer Kleidung haben Sie rechtſchaffenen Leuten ſo viel Vergnügen gemacht, Ihre Carricaturenmalerei würde ihre Stärke in tauſend Gemälden verlieren, die ſcheinbare Dummheit, mit der Sie das Lächerliche oft ſo glücklich aufdecken, würde das Vergnügen nicht mehr erwecken. Laſſen Sie mich ihren Hut auffetzen und verlachen Sie Ihre thörichten Feinde!« — Und gerührt declamirt Leander-Huber als Apoll, indem er ſeine Gäſte gnädig entläſst: »Mein Prehauſer, das Entzücken durchdringt meine ganze Seele. Schon ſeit 44 Jahren vergnügen Sie einen Allerhöchſten Hof, einen höchſten Adel und ein erleuchtetes Publicum. Das muſs Ihnen der kraſtigſte Troſt und Beruhigung ſein.... Fahren Sie fort, unſer Reich zu erweitern und rechtſchaffene Leute zu vergnügen«. Prehauſer: »Ja, das will ich thun, ſolange mein grauer Kopf noch Gedanken ſammeln kann, ſolange dieſer alte Körper noch aufrecht ſteht, ſolange werde ich all meine Kräfte anwenden, dem gröſsten Hofe Europas und der beſten Nation meine komiſchen Vorſtellungen zu widmen.«

Sonnenfels hatte nichts unverſucht gelaſſen, das Attentat zu verhüten oder zu pariren; denn es war ſeiner ſtadtbekannten Eitelkeit durchaus nicht gleichgiltig, öffentlich verhöhnt zu werden. Er zeigte den Anſchlag der Polizei und Cenſur an, aber ſie verhütete ihn nicht, ſie gab der Perſiflage ihr Imprimatur; dagegen verbot ſie die von Sonnenfels geſchriebene Selbſtvertheidigung, welche allerdings in einer Perſiflage der Perſiflage beſtand. Das Publicum ging mit ſichtbarer und lauter Freude auf die Verhöhnung des Herrn Profeſſors und »Wochenblättlers« ein, der ihm ſo manche unangenehme Wahrheiten und Weisheitsſprüchlein geſagt hatte und die ganze Wiener Welt auf ſeine Weiſe umwälzen wollte.[1] Dieſer gute Erfolg der Sonnenfels-Perſiflage ermuthigte Heufeld zu einer ähnlichen Rachethat, als Sonnenfels ſeinen »Geburtstag« verdammte. Dieses Stück war ein ſogenanntes »Luſtſpiel«, das die Abgeſchmacktheit gewiſſer conventioneller, bombaſtiſcher, wieneriſcher Artigkeiten, die heilloſe Plauderhaftigkeit der Weiber, das Schmarotzerthum u. ſ. w. etwas weitſchweifig und abgeſchmackt geiſseln wollte. Die Geſchichte war nicht ſo ſchrecklich und vor Allem nicht »unanſtändig«, aber Sonnenfels war eben gewohnt, mit Kanonenkugeln Spatzen zu ſchieſsen, und er that es auch diesmal. Flugs ſetzte ſich Heufeld an den Schreibtiſch und fabrizirte ein neues einactiges Luſtſpiel »Kritik über den Geburtstag«, in welchem ſich Sonnenfels, genannt »Herr Jungwitz«, in einem Disput über die geſchmähte Komödie ſelbſt ad abſurdum führen ſoll und allerlei Grobheiten einſteckt. Er, der Verfechter des »Knotens«, den er an allen Heufeld'ſchen Stücken vermiſst, wird wegen dieſes Knotens und ſeiner gelehrten Anſpielungen tüchtig gehänſelt. Dieſer Menſch, meint der geſunde Wiener Menſchenverſtand, kommt mit allen griechiſchen und römiſchen Regeln auf den armen Heufeld losgefahren — ja, iſt denn nicht die Hauptregel: zu gefallen? Bei der Sonnenfels'ſchen Kritik aber ſchläft die Geſellſchaft ein, das Publicum lacht dazu und der Dichter iſt gerächt..... Man hat dieſe Attentate gegen die Herrlichkeit Sonnenfels' ſchwer und theilweiſe mit Recht verdammt; wer aber die Objecte ſeiner Kritik wirklich mit dem vorurtheilsloſen Auge der Gegenwart lieſt, kann ſich für ſeine Art kritiſcher Gerechtigkeit nicht begeiſtern. »War das der Ort, die Zeit für eine ſo ſtrenge Kritik bei einem Theater, das noch nicht einmal in der Kindheit war, das ſich erſt anfangen muſste, von dem Wuſte loszuwinden?«, ſagte ganz richtig die Nicolai'ſche Bibliothek in Berlin. Sonnenfels verlor ſich wegen gut gemeinter und nicht »unanſtändiger« Verſuche in einen ewigen, kleinlichen Hader. Denn Heufeld's »Kritik über den Geburtstag« lieſs er ſelbſt »Gedanken eines Philoſophen von dem Luſtſpiele: Die Kritik über den Geburtstag« folgen. Heufeld replicirte in einer Schrift »Gedanken eines unparteiiſchen Mannes über die Gedanken eines Philoſophen«; Sonnenfels aber war ſo ſchwach, den Druck dieſer Replik zu verhindern und dennoch ſelbſt eine Gegenſchrift »Schreiben des Philoſophen an den unparteiiſchen Mann« zu verfaſſen. Man muſs ſich wirklich alle guten Eigenſchaften Sonnenfels' gegenwärtig halten, wenn man ein hartes Urtheil über dieſe hartnäckige Zankſucht, dieſe Kampfluſt

[1] Der alte Khevenhüller notirte nicht ohne Vergnügen: »26. Feb. wurde auf dem Theatre beym Kärntner Thor eine neue Oper von einem ſicheren Hr. Glem (Klemm, Anmerkung: er wurde einige Zeit hernach, nachdem er ſich zu unſerem Glauben bekehret, bey mir secretari) verfertigte Komödie, »Die Apologie des grünen Hutes« benannt, aufgeführet, welche in der That zur Verthätigung des Prehauſer und deſſen comiſchen Caracters als Hannswurſt componiret worden, nachdem der profeſſor v. Sonnenfels in ſeinen wochentlich herausgegebenen blätteln diſe altdeutſche Perſonnage ſowohl als überhaupt unſere hieſige deutſche Schaubühne immer critiſiret, und zwar mit gutter Abſicht, aber auf eine gar zu ſehr übertriebene art attaquiret hatte.«

gegen einftige Freunde und Gefinnungsgenoffen unterdrücken foll. Thatfache ift es, dafs die Sonnenfels'fche Reform durch diefes Losfchlagen auf kleinere Männer, die ihr dienftbar gemacht werden konnten und nun zum Widerfpruche gereizt wurden, nichts gewonnen hatte. Sonnenfels war eben Ich-Menfch durch und durch; er war nicht nur eine Zeit lang der kritifche Oberrichter Wiens, er fühlte fich auch als folcher, als der »Horatius Cocles der Wiener Bühne«, wie er fich felbft mit Liebe nennt. Kein Zweiter durfte retten und reformiren, kein Zweiter fo viel bedeuten als er felbft...... In feiner Erbitterung gegen alles »Regelmäfsige« fchofs er oft weit über das Ziel. Wie ereiferte er fich, als im Frühling 1768 eine italienifche Schaufpielertruppe Goldoni's »Cavaliere di bon gusto« im Burgtheater aufführte! Das Stück war ihm ein »Flickwerk von kaltem, müfsigem Gefchwätze, die Charaktere fchiel oder monotonifch und unthätig, die Sprache jene des Pöbels,« der Gang des Stückes einfach chronologifch; diefen Stoff, meinte er, hätte ein ganz anderer Dichter, nicht diefer, deffen Werke, um mit dem Römer zu fprechen, nach dem Weinhäffen riechen, fchreiben follen! Die wälfchen Komödianten aber züchtigte der fouveräne Wiener Kritiker geradezu mit Scorpionen. Das war feine ftets zu dem Extremen, zu dem blutigften Ernfte neigende Natur.

Im »Wiener Diarium« vom 7. Heumonat 1768 hatte Sonnenfels das Ärgfte an Tadel für diefe kritifchen Hiebe zu erfahren. Da hielt ihm ein Herr M. v. J. vor, dafs er mit fchriftftellerifcher Wuth Männer zerfleifche, auf welche andere Nationen ftolz feien (fiehe Goldoni), und welche er fich felbft zum Mufter nehmen follte, wenn er überhaupt einmal feine Vaterftadt mit einem fchon längft vergeblich erwarteten Theaterftücke eigener Mache beglücken follte. Man hielt ihm vor, dafs er die Schaufpieler mit »häfslichen Beftien und Wunderthieren in Marktbuden« vergleiche und ertheilte dem Theaterdirector (damals Hr. v. Afflifio) den guten, nachmals oft practicirten Rath, dem böfen Tadler den freien Eintritt zu entziehen oder ihn zur Ablieferung eines Gewinnftantheils aus feinem Wochenblatt an die Theaterdirection zu verhalten.

»Wenigftens die Befcheidenheit — heifst es weiter - follte denjenigen abhalten, zur Verkleinerung des Unternehmens fein Talent anzuftrengen, der aus Gefälligkeit desfelben die Schaubühne ohne Einlafsgeld befuchet. Laffen Sie Sich diefen kleinen Verdrufs einmal zur Warnung fein, dafs ein Mann, deffen herrfchende Sucht ift, alle Gattungen der Stande und Perfonen zu befchimpfen und mit Bitterkeit anzutaften, den gegen fich erregten Abfcheu und die allgemeine Verachtung defto mehr vergröfsern müffe, je weniger das Flitteranfehen einer Wichtigkeit, in welches er fich einzuhüllen bemüht ift, hindert, an ihm taufend lächerliche und geringfügige Eigenfchaften, zu entdecken..... Sie weifen uns die Überfetzungen der franzöfifchen, der englifchen Stücke an. Diefer Rath ift abgenützt. Wer weifs nicht, dafs folche fchon mehrere Jahre zu Hülfe gerufen wurden? Den Überfetzungen des walfchen und fpanifchen Theaters find fie zu gram, um folche für unfere Bühne anzurathen. Dem ehrlichen Goldoni bezeichnen Sie feinen Standort unter den Theatraldichtern, »für den Gefchmack des Haufens«. Diefes Urtheil befchimpft ihn weniger als Sie. Aber es ift ihnen fchon öfters widerfahren, dafs Sie, wie jener Maler (die Fabel ift Ihnen bekannt) Flecken an Gemälden zu erblicken glaubten, die nur in Ihren eigenen Augen ftacken...«

Das waren böfe Worte und nicht ganz unverdient. Die Verbitterung eines Fanatikers der regulären Theaterfitte läfst fich aber begreifen, wenn man refumirte, was in den Jahren 1766 und 1767 für diefe »Nationalliteratur« auf der deutfchen Bühne Wiens gethan worden war. Wie gering war die Ausbeute an wirklicher dramatifcher Dichtung! Die rohe Burleske, die Perfiflage und Parodie deckte fich mit der vielmifsbrauchten Bezeichnung »Luftfpiel«, und fie herrfchte.[1] Das Schau- und Trauerfpiel war in den beiden Jahren überhaupt nur durch Ayrenhoff's »Aurelius«, Crébillons »Rhadamiste und Zenobia« (überfetzt von Gries), die bekannte »Chriftin Gabinie«, das fünfactige Trauerfpiel »Mifs Fanny«, welches Brandes nach des Abbé Prevoft »L'hiftoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut« gearbeitet und Starke »verkürzt« hatte, und die von Stephanie dem Älteren nach dem Englifchen bearbeitete

[1] Als »Luftfpiele« führt das Repertoire an: Heufeld's »Liebhaber nach der Mode«, »Julie«, »Geburtstag« und »Kritik des Geburtstags«, »Bauer aus dem Gebirge« und »Tom Jones« (nach Fielding); Hafner's »Megära« 1. und 2. Theil; Klemms »Jagd«, »Der auf den Parnafs verfetzte grüne Hut«, »Heirath wider die Mode«, »J. E. Schlegels »Der Geheimnifsvolle«; die Bearbeitungen nach Goldoni »Der Cavalier und die Dame« (von Schwabe), »Die verftellte Kranke« von Laudes; ferner »Die unvermuthete Wiederkunft« nach Régnard, »Die Wirkung der Rechtfchaffenheit« (nach St. Foix »Le Financier« von Weiskern), »Der beftrafte Geck« (nach Comte de Pont de Veile »Le Fax puni« von Laudes), »Der Spieler« nach Régnard von Bergobzoom, »Lisouart und Dariolette« oder »Die Frage und die Antwort« mit Arien im 2. Acte, nach G. Chancer's »The Tale of the Wife of Bath« und Voltaire's »Ce qui plait aux Dames« von Schieble, »Der Fafchingsftreich«, Luftfpiel in 1 Act nebft Ballet nach d'Allainval von Herrl, »Die doppelte Verwandlung« nach Sedaine von Weiskern, endlich Klemm's Kinderkomödien.

Tragödie »Georg Barnwell« oder »der Kaufmann von London« vertreten. Und doch war man gerade damals in einer glücklichen Lage, welche dem deutſchen Schauſpiel ſchon lange nicht beſchieden war. Das franzöſiſche Schauſpiel war nicht vorhanden, das deutſche theilte ſich mit der italieniſchen Oper und dem Ballet in die Herrſchaft, es war das einzige recitirende Schauſpiel in Wien! Nun, meinte Sonnenfels, hätte man nichts verſäumen dürfen, es dem Publicum angenehm und intereſſant zu machen!

In der italieniſchen Oper fand man die höchſte Aneiferung; ſie bedeutete gerade in jenen Tagen den Triumph des deutſchen Genius, ja auch deutſcher Künſtler in der Kaiſerſtadt. Hatte die Opera buffa in Gaſsmann einen berufenen Meiſter, ein ſchöpferiſches Genie gefunden,[1] ſo ſchenkte Gluck der ernſten Oper im December 1767 ſeine »Alceste«, und eine deutſche Sängerin, eine Wienerin, Madame Bernasconi, verkörperte die Titelrolle des Meiſterwerkes mit einer muſikaliſchen und dramatiſchen Vollendung, welche der Sage von der Inferiorität deutſcher Kunſt und deutſchen Talents überzeugend widerſprach. Wohl ſtand ein Theil des Theaterpublicums dieſer neuen Offenbarung kühl und »ennuyirt« gegenüber. Dieſe Oper war gar zu ernſt und traurig! Verdrieſslich notirte der alte Oberſthofmeiſter Graf Khevenhüller in ſein Tagebuch:

»Am 26. December wurden die Spectacles gewöhnlichermaſsen (nach den Feſtvorſtellungen aus Anlaſs der Vermälung der Erzherzogin Joſepha mit dem König von Neapel) wiedereröffnet und auf dem Theater bey Hof eine neue Opera, »Alceste« genannt, von der Compoſition des Cav. Gluck produciret, wozu der Herr Calzabigi das Libretto gemacht, ſo über die Maſsen abermahls pathétique und lugubre ausgefallen; par bonheur ware zum Schluſs ein ballet de Mr. de Noverre dans le goût grotesque, das einen ungemeinen Applaus gefunden«.

Nun aber griff Sonnenfels zum kritiſchen Schwerte, lieſs es zuerſt mit Begeiſterung im Sonnenglanze des neuen Opernhimmels funkeln und dann auf alle Gelangweilten und Theilnahmsloſen niederſauſen: »Ich befinde mich in dem Lande der Wunderwerke«, rief er. »Ein ernſthaftes Singſpiel ohne Caſtraten, eine Muſik ohne Solfeggiren, ein wälſches Gedicht ohne Schwulſt und Flitterwitz — mit dieſem dreyfachem Wunderwerke iſt die Schaubühne nächſt der Burg wieder eröffnet worden. Noch wohl ein viertes habe ich Luſt hinzuzuſetzen, und es iſt vielleicht nicht eben das kleinſte: die erſte Sängerin eine geborene Deutſche! . . .« In der Sprache Calzabigi's ſieht er »die ungekünſtelte Sprache der Empfindung, eine Quelle, die keinen anderen Lauf hält, als nach dem ſanften Hange des Erdreichs, worüber ſie wegflieſst und nur da ein wenig aufſchäumt, wo ſie an einen in den Weg geſtürzten Stein ſtöſst«. Die Muſik erkennt er »in den Händen eines Mannes, der die Tonkunſt nicht bloſs in einer ſtudirten Reihe von Accorden und Auflöſungen beſtehen läſst, ſondern die Accente der Leidenſchaft und der Seele aufzufinden und dadurch den Geſang ausdrucksvoll und redend zu machen weiſs«. Wenn wir — klagt er — zu unſeren Zeiten von den erſtaunlichen Wirkungen der Tonkunſt nicht eben die Begriffe haben, ſo kommt es daher, daſs unſere Empfindungen, wie unſere Leiber zu Weichlingen ausgeartet, daſs uns Wälſchland mit ſeinen entmannten Sängern auch ſeine kraftloſe Muſik aufgedrungen, und daſs wir nur eine Muſik für das Ohr, keine für das Herz haben. . . .«



»Der Kranke in der Einbildung«.

Madame Bernasconi iſt Sonnenfels das Ideal der dramatiſchen Sängerin. »Sie iſt eine Deutſche, eine Wienerin«, ruft er freudig aus, »die Nation thut auf ſie ein biſschen ſtolz, und die Wälſchen beiſsen ſich über die Lobſprüche, die man gegen ſie verſchwendet, ſtillſchweigend in die Lippen. Die Wiener Schaubühne war die zweite, auf welcher ſie auftrat; ſie kam alſo ſo, wie ſie war, aus den Händen der Natur. Auſser der Bühne beinahe klein, wuchs ſie auf dem Theater zu anſehnlicher Gröſse empor. Ihre Bewegungen waren »eines raphaeliſchen Pinſels würdig«. Sie war nicht, wenn ſie ihre Arie geſungen

[1] Mit Gaſsmanns Opera buffa »L'amore artiggiano« war das Burgtheater am 26. April 1767 nach den Faſten »mit vielen Applaus« wiedereröffnet worden.

hatte, theilnahmslos, fie war immer mit ganzer Seele bei der Handlung, und jede ihrer Geberden harmonirte mit dem Gefühl, das fie auszudrücken hatte. Auch der Darfteller des Admet, Tibaldi, »einft eine der fchönften Tenorftimmen Wälfchlands«, aber auf der Schaubühne ohne Seele, wurde an diefem Abende als dramatifcher Sänger entdeckt. Sonnenfels erklärt diefe Wandlung geradezu als Ereignifs. Und nun fällt er feinen vernichtenden Richterfpruch über das Publicum, das einem folchen Werke kalt gegenüberftand:

»Unausftehlich ift die Alcefte in der Aufführung!? Nein, der Haufe der Zufchauer, und daher die Theatralunternehmung in Wien das undankbarfte Gefchäft von der Welt. Was für eine Ermunterung für den Dichter, den Tonkünftler, den Schaufpieler, Leuten ohne Ohren, ohne Gefchmack, ohne Seele, ohne das geringfte Gefühl des Schönen, zu fchreiben, zu fetzen, zu fpielen? Leuten, die nur das grobe Vergnügen, zu lachen, nicht die feinere Wolluft einer niedlichen Schwermüthigkeit, einer fanften Thräne zu empfinden fähig find . . . . »Gewifs, das ift erbaulich; neun Tage ohne Schaufpiele, und am 10. eine Seelenmeffe. Wie? ich denke gar, hier ift's auf Thränen abgefehen? Es kann fein, dafs ich welche vergieße — aus langer Weile . . . . . . Nein, das heißt feine zween Gulden wegwerfen! Eine vortreffliche Ergötzung: eine Närrin, die für ihren Mann ftirbt.« Wo ungefähr, glauben Sie, dafs ich Sie hingebracht habe — auf den Paradies-(Zehnkreuzer-)Platz? Sie hätten recht, nach dem Gefpräche alfo zu denken, aber Sie fitzen mitten auf dem adeligen Parterre . . . Und nun ruft der kritifche Kämpe dem Auditorium feine Hanswurft- und Bernardon-Sünden in's Gedächtnis zurück. Da gab es Beifall . . . »Worauf? Auf läppifche Einfälle, ekelhafte, fchmutzige, fittenlofe Zweideutigkeiten, auf ein Geheul in Noten gefetzt, wozu er den fchändlichen Text in elenden Knittelverfen abdrucken zu laffen die Unverfchämtheit befafs und wovon die Polizei des Schaufpiels, dem öffentlichen Ärgerniffe vorzubauen, einige Strophen zu unterdrücken für nothwendig hielt. Aber was nicht gedruckt werden durfte, warum hatte der Poffenreißer das öffentlich auf den Brettern gefungen? Mich verdriefst die fichtbare Geringfchätzung, mit welcher folche elende Gefchöpfe einer ganzen liebenswürdigen Nation, bei welcher die Morgenröthe des Gefchmacks fich wirklich ankündiget, begegnet, und was ich nicht begreife, ift diefes: wie man diefelben, wann fie erfcheinen, nicht mit einem Steinhagel empfängt und von der Bühne hinabwirft . . . .«

Man denke fich die Wirkung einer fo energifchen, rückfichtslofen Kritik des Publicums! Sonnenfels ward ein viel gehafster Mann, und freudig begrüfsten dieBetroffenen Jeden, der diefen graufamen Kämpfer anzugreifen wagte. Vielleicht übertrieb er auch in diefem Falle ein wenig, denn der Bericht des »Wiener Diarium«[1] über die Alcefte-Aufführung läfst an fchuldiger Ehrfurcht für das Werk nichts zu wünfchen übrig. Aber Sonnenfels wollte den Drachen des niedrigen Gefchmacks gründlich tödten und ergriff jede Gelegenheit, diefes rühmliche und allmälig erfolgreiche Werk fortzufetzen. Die Aufführung von Ayrenhoff's »Hermann und Thusnelda«[2] (18. Jänner 1768) bot ihm einen neuen Anlafs dazu. Die erfte Vorftellung des Stückes, das ja einen in der Wiener Gefellfchaft angefehenen, vornehmen Stabsofficier zum Verfaffer hatte, war ftark befucht, der Beifall grofs; die zweite Vorftellung fand bei leerem Haufe ftatt. Es war eben kein Hanswurft dabei, rief fpottend Sonnenfels, und Verfe, wie fie diefer Herr von Ayrenhoff fprechen liefs, machten auf das durch Poffenfpiele verdorbene Publicum wenig Eindruck:

Soll Deutfchland glücklich fein, fo fei es tugendhaft — Durch Sitten heb' es fich, durch Kunft und Wiffenfchaft,
Nicht durch Eroberung, die ihm nie Mufse gönnen — Den befferen Gebrauch der Menfchheit zu erkennen.

Sonderbare Verfe allerdings aus der Feder eines Obriftlieutenants und Zukunfts-Feldmarfchalllieutenants! Während aber Sonnenfels gegen die Apathie des Publicums donnert, ertheilt der fanftere Chronift des Diariums diefem Publicum einen fchrankenlofen Lobfpruch.[3] Ayrenhoff-Hermann's Mahnruf:

[1] Das »Wiener Diarium« berichtet. Samftag den 16. December und die folgenden Tage wurde in dem Theater n. d. Burg das neue Singfpiel, »Alcefte« genannt, aufgeführt und mit der Gegenwart fowohl Sr. Majeftät des Kaifers, als Einiger der kgl. Hoheiten beehrt. Wir können diefen Artikel unmöglich fchliefsen, ohne von dem italienifchen Trauerfpiel unferen Lefern nähere Kenntnifs zu geben und zugleich der jetzigen Theaterdirection das wohlverdiente Lob beizulegen: dafs man es von Seiten derfelben an nichts fehlen liefs, das hiefige Publicum mit Schaufpielen zu unterhalten, welche die allgemeine Bewunderung und den Beifall der Kenner billigermafsen erwarben . . . . . Wir würden zu weitläufig werden, wenn wir hier das gerechte Lob in feinem wahren Licht zeigen wollten, welches Herr von Calzabigi in der glücklichen Bearbeitung diefes Stoffes fowohl, als Herr Chevalier Gluck in dem Satze der Mufik billig verdient; wir wollen blofs melden, dafs beide, jener in der Poefie, diefer in der Mufik alle darin vorkommenden Leidenfchaften fo glücklich und künftlich ausgedrückt haben, dafs man nicht zweifelt, diefes Singfpiel werde von allen Kennern, ja von der Nachwelt für ein Meifterwerk gehalten werden.

[2] »Hermann und Thusnelde«, ein Trauerfpiel in Verfen vom Verfaffer des »Aurelius«.

[3] »Montag (18. Jänner) wurde auf der deutfchen Schaubühne ein teutfches Trauerfpiel in Verfen, Herman und Thusnelde genannt, zum erftenmale aufgeführet; der allgemeine Beyfall, den diefes Stück bey der Vorftellung erhalten, ift zugleich eine Lobrede für den Verfaffer, welcher in der, diefem Trauerfpiel vorgedruckten Erinnerung fagt, dafs er aus keiner anderen, als patriotifchen Abficht die müfsigen Stunden, die ihm feine wichtigeren Berufsgefchäfte übrig ließen, der tragifchen Dichtkunft gewidmet hat. Ich bin für meine Mühe (fagt er beym Schlufs gedacht feiner Erinnerung) belohnt, reichlich belohnt, wenn ich, ein Grenadier, etwas in diefer Gattung geliefert habe, das als ein kleiner Beytrag zu unferer Nationalfchaubühne den Beyfall der Kenner verdienet. Er kann fich auch über den Beyfall des Publikums, deffen Urtheil freylich zuweilen eine gefährliche Klippe für die Dichter und Schaufpieler ift, mit allem Rechte Glück wünfchen, da er einmüthig ohne Signal und Cabale ertheilt wurde, und alle Zuhörer nur einen Sinn zu

»Ihr Deutſchen, ſeid einig unter Euch!« wirkten wohl auf das franzöſelnde Parket des gröſsten deutſchen Theaters nicht mit jener packenden Gewalt, wie ſie einige Jahrzehnte ſpäter gewirkt hätten, aber ganz entzog man ſich ihrem Eindrucke dennoch nicht. Mehr Eindruck machte offenbar »Barnwell«, den die deutſchen Schauſpieler im Burgtheater gaben, während das Kärntnerthortheater für eine italieniſche Burleske freigemacht war, und als deutſches Schauſpiel-Ereigniſs begrüſste Sonnenfels die von Weiskern »verkürzte« Minna von Barnhelm Leſſings. Der Riccaut de la Marlinière war ganz geſtrichen, da ſich kein Wiener Schauſpieler genug Kenntniſs des Franzöſiſchen zutraute, um ihn zu ſpielen. Der Kritiker ſtimmt der Eliminirung dieſer »angeflickten Schelle« unbedenklich zu. Umſo freudiger erkennt er die erſte Wiener Minna, Mad. Huber, den ausgezeichneten Tellheim-Stephanie, den Juſt-Stark und Jaquet als Werner an — der Letztere war, wie Sonnenfels ausrief, Werner ſelbſt; »ſo einen Wachtmeiſter muſste ſich Leſſing bei ſeiner Minna geſucht haben!«

Und das Luſtſpiel ſelbſt empfindet Sonnenfels ſofort als eine bahnbrechende Schöpfung deutſchen Geiſtes. Wohl bedenkt er ſich eine Weile, ob er es nicht »nur obenhin mit einem Lobſpruche abthun ſolle, damit der Verfaſſer dieſes Stückes, einer der vortrefflichſten deutſchen Kunſtrichter, wenn ihm einſt ſeine (Sonnenfels') Briefe zu Geſichte kommen, gegen ihn gleiche Gefälligkeit ausübe«; aber der Mann — entſcheidet er — verdient ein wenig mehr als einen obenhinfahrenden Lobſpruch. Die deutſchen Theatraldichter möchten lieber ſeine Minna als die Wiener franzöſiſchen Stücke ſtudiren. Sonnenfels findet an »Minna« Kleinigkeiten zu tadeln, ſein Lob aber trifft das Rechte. Er bewundert »nicht etwan nur die Molière'ſche Manier im Dialogiſiren, ſondern die groſse Manier der Alten, denen Molière die ſeinige abgeſehen hat: die Geſchicklichkeit, die Unterredung ungezwungen herbeizuführen, die einſichtsvolle Vertheilung des Stoffes« und vor Allem die von Leſſing geradezu geſchaffene deutſche Theaterſprache. Noch kein deutſcher Dichter vor Leſſing wuſste ſie ſo zu treffen, hatte es doch in Deutſchland eigentlich gar keine Sprache der groſsen Geſellſchaft, des Umgangs, gegeben. Die beſſeren Kreiſe converſirten franzöſiſch, der deutſche Witz und Plauderton gedieh immer plump und ungeſchlacht, weil der Dichter in zu engem Kreiſe lebte und dieſen Ton ſelbſt nicht kannte. Leſſing erſcheint dem Wiener Reformator als »der Einzige, der im weiten Umkreiſe athmet, die feine Sprache des Weltmanns kennt, der feinen Ausdruck nicht äſthetiſch zergliedert, ſondern zufrieden, den Gedanken halb geſagt zu haben, die andere Hälfte errathen läſst, aus Zuverſicht, daſs er mit Leuten ſpricht, die ihn errathen werden. . . . . .«

Der Wiener Reformator beneidete dieſen Mann nicht nur um den Genius, den er ſelbſt nicht beſaſs, ſondern nur erfaſſen konnte; er beneidete ihn auch um ſeine gelungenen Hamburger Reformthaten, er beneidete Hamburg um die deutſche Nationalbühne, welche Wien wohl ebenſo leicht hätte begründen können, als es die Bürgerſchaft Hamburgs gethan. Wir verzeichnen dieſe Begeiſterung Sonnenfels' für den Dichter der »Minna« umſo lieber, als wir Grund haben, an der ſpäteren Loyalität des Wiener Reformators gegen Leſſing zu zweifeln . . . In Wien bedeutete »Minna von Barnhelm« (zuerſt am 14. November 1767) in der That das erſte Morgenroth nicht nur für die deutſche Bühne, ſondern auch für die deutſchen Künſtler. Stephanie der Ältere hatte als Tellheim bewieſen, daſs es deutſche Schauſpieler gab, welche ſich nicht bloſs durch Berufsfreudigkeit und Berufsſtolz, ſondern auch durch Bildung und vornehmes Weſen auf der Bühne wie im Leben Geltung zu verſchaffen wuſsten und keineswegs verdienten, »in

haben ſchienen. Man muſs es den Schauſpielern zum Ruhme nachſagen, daſs ſie ſich alle Mühe gegeben haben, dieſes Stück gut vorzuſtellen. Wir ſagen Mühe gegeben, denn eine Zeitung hat nichts mit der Critick gemein, als daß hier der Ort wäre, wo man erzehlungsweiſe bekannt machen ſollte, welchen unter ihnen dieſe Mühe geglückt, und welchen ſie miſslungen iſt, ob nicht manches Bravo dem Schauſpieler zu Theil wurde, das nur den Verfaſſer angieng, und ob nicht mancher im Gegentheil doppelt verdiente, der es nur einfach bekam. Man muſs auch der Theatraldirection die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daſs ſie dieſes ſtück mit aller dazu erforderlichen Pracht hat aufführen laſſen. Der zahlreiche Zuſpruch, der Beyfall und die für ein deutſches Schauſpiel ungewöhnliche Stille und Aufmerkſamkeit der Zuſchauer gibt die für den guten Geſchmack ſo vortheilhafte Hoffnung von ſich, daſs nicht die natürlichen Gaben, ſondern Unterſtützung fehlt, um unſere Bühne eben der Vollkommenheit zuzuführen, zu der ſich die franzöſiſchen und andere emporgeſchwungen haben.«

den Wirbel der allgemeinen Verachtung gezogen zu werden«. Noch war die Stellung des ganzen Standes in Wien demüthigend genug:

»Dem deutſchen Schauſpieler« — ſchreibt Sonnenfels — »werden zwar in Wien auf dem Sterbelager die Sacramente nicht verſagt, aber es ſind auch nur wenige Häuſer, die ſich über das Vorurtheil hinwegſetzen und ihm den Eintritt zu gönnen das Herz haben. Wo es ja geſchieht, da iſt es auf dem Fuſse eines Luſtigmachers und Hausſchalken, welche Rolle einem ehrlichen Manne ſehr ſauer werden muſs. Die Geringſchätzung der (deutſchen) Nationalſchauſpieler fällt deſto ſichtbarer in die Augen, weil man die franzöſiſche Truppe beinahe auf eine läppiſche Art vergöttert. Da, wo der deutſche Schauſpieler in der Ecke des Vorgemachs, mit der Livrey vermengt, in demüthiger Stellung wartet, bis er das Glück haben kann, den ihn überſehenden Vornehmen im Vorbeigehen den Saum des Kleides zu küſſen, da wird der Franzoſe unangemeldet eintreten und mit einer Umarmung empfangen werden. Der fremde Schauſpieler kleidet ſich zum Schauſpiele bei einem Wachslichte an; der deutſche mag mit einem übelriechenden Talglichte (Unſchlitt) zufrieden ſein — eine Kleinigkeit, für ſich betrachtet, aber nicht mehr eine Kleinigkeit, ſobald es die Kennzeichen der Geringſchätzung gegen den Schauſpieler vermehret . . . . Unleugbar kann ſich der Adel über dieſes ſein Verfahren nur zu ſehr rechtfertigen. Es iſt nicht möglich, einen Menſchen den Mittag an die Tafel des Herrn zu ziehen, der Abends in einem Bierhauſe mit dem Kutſcher eine Wette trinkt . . . . «

Ja, der ganze Stand muſste mithelfen, wenn ſeine Emancipation, wenn die Reform der deutſchen Schaubühne in Wien gelingen ſollte. Sonnenfels war, wie ſehr er auch ſeine Kraft und ſein Anſehen durch überflüſſige Seitenhiebe ſchädigte, ein energiſcher Rufer und Kämpfer im Streite um die gereinigte deutſche Bühne der Kaiſerſtadt. Noch galt es einen groſsen, gewaltigen Kampf; denn ein neuer, fremder Herr war bereits in die Wiener Muſenhäuſer eingezogen: das »Schauſpiel der Nobleſſe«, die franzöſiſche Bühne erhob ſich abermals — auf ſchwacher Baſis allerdings — zu imponirender Höhe. Noch einmal ſchärften alle Parteien die Waffen zum wechſelvollen und entſcheidenden Gange. Sonnenfels ſollte mächtige Gegner vor ſich finden; mächtigere Männer als er muſsten vollenden, was er ſelbſt als das Ideal der »Nation« verkündigt hatte.





VIII.

GIUSEPPE D'AFFLISIO

ALS THEATER-SOUVERÄN IM REICHE DER MENSCHEN UND THIERE.

KAUNITZ UND AFFLISIO — BENDER UND HEUFELD.





IR erinnern uns der grofsen Pläne und Entwürfe, mit denen fich die Wiener »Nobleffe« vor Eröffnung der Hilverding'fchen Direction getragen hatte, um der Wiener Bühne das drei- oder eigentlich vierfache »Spectakel« — deutfches Schaufpiel, Théâtre français, Opera buffa italiana und Ballet — zu erhalten. Die neue Direction hatte alle diefe Theaterbaupläne, Gefellfchaftsverträge u. f. w. vertagt, aber nicht begraben. Man glaubte nur an ein Proviforium und projectirte weiter, was die Lage des amtirenden Pächters und Directors recht unbehaglich machte. Zu Ende 1766 oder zu Beginn des Jahres 1767 tauchte der Plan eines neuen Theaterbaues durch den Adel abermals auf.[1] Man bezog fich diesmal ausdrücklich auf die verhängnifsvolle Hilverding'fche Vertragsclaufel, wonach diefer Pächter feine Rechte abtreten müfste, fobald fich eine Gefellfchaft zur Wiedereröffnung des franzöfifchen Schaufpiels bereit fände. Eine folche Gefellfchaft war nun bereit, ein neues Schaufpielhaus im Koftenpreife von 150.000 bis 180.000 fl., die nach den bekannten Principien des Logenankaufs aufgebracht werden follten, zu erbauen.

Diefes »Neue Theater« kam jedoch ebenfo wenig zu Stande, als das einige Monate früher geplante neue Affociations-Theater; trotzdem ruhten die Projecte noch immer nicht, und als es fich im März 1767 darum handelte, die Zukunft der Hilverding'fchen Imprefa feftzuftellen, trat die Forderung einer Neubelebung des franzöfifchen Schaufpiels mit unabweisbarer Dringlichkeit an die Societäre heran. Sie ftellten die breiteften Rechenexempel an, um die Fruchtbarkeit der franzöfifchen Komödie zu erproben; es half nichts, fie kamen ftets zu dem Refultate, dafs man damit eben nicht profperiren könne. Aber fie wufsten, dafs fie auf die Unterftützung des Hofes gänzlich verzichten müfsten, wenn fie dem entfchiedenen Wunfche Kaunitz' widerftreben würden. In ihrem Intereffe arbeitete denn Graf Zinzendorf einen Plan aus,[2] der allen finanziellen Momenten und Bedenken Rechnung tragen follte. Zinzendorf, einer der erften Finanzmänner feiner Zeit und als Präfident der Hof-Rechnungskammer von mafsgebendem Einflufse auf den Staatshaushalt, geht bei feinem finanziellen Theatercalcul von einer fehr lehrreichen Betrachtung aus, welche darin gipfelt:

»dafs unter allen drey Vorftellungen die franzöfifche in dem Erträgnifs fowohl, als in der Auslage den geringften Nutzen verfchaffe, folgfam, dafs das franzöfifche Spectakel nicht ohne einigen Schaden der Herren Impreffarien und aufserordentlichen Beitrag des Publici gegeben werden könne; es fcheinet aber der allerhöchften Gefinnung gemäfs zu fein und es erheifchet die Billigkeit, dafs man alle

[1] Projet pour batir un nouveau théâtre dans la Ville de Vienne et pour former un fond permanent pour y donner des beaux spectacles. (Gen. Int. d. k. k. Hofth.)

[2] Dem Plane liegt im Wr. Gen. Int. Arch. folgende Note Zinzendorf's an Kaunitz bei: »Durch das betrügliche und verfängliche Einreden haben Ew. fürftl. Gnaden nicht können meinen Plan gelaffen einfehen; ich habe daher die Ehre, denfelben Dero erlauchten Einficht mit der Erinnerung zu übergeben, dafs noch heute das Duplicat an die gen. Impreffarii wird erlaffen werden. 30. März 1767.«

thunlichen Wege ergreife, einem Theil des Adels und dem ausländifchen Ministerio diefe Beluftigung zu verfchaffen; es lieget auch denen Herren Impreffariis Vieles daran, dafs diefe Idee bewerkftelliget werde, theils, damit ein anfehnlicher Theil des allhiefigen Publici denenfelben zur Beförderung deren übrigen Spectaclen günftiger werde, theils aber, damit die Herren Impreffarii beruhiget werden, dafs fie nicht durch eine neue Societät verdrungen werden. Man traget ihnen demnach an, dafs eine refpectable Affociation ihrer Societät beitreten wolle, um das franzöfifche Spectacle zu geben und das auf eine billige Art mit dem möglichft geringen Rifico.«

Jede »Societät« hätte ihr Theater zu führen; gewiffe Auslagen aber, für Verwaltung, Scenarium, Garderobe, Orchefter und Ballet, wären gemeinfchaftlich zu tragen, doch fo, dafs die »franzöfifche« Societät nur ein Fünftel, die deutfche vier Fünftel der gemeinfamen Koften aufbringe, weil die erftere die »fchädlichfte Hälfte«, das franzöfifche Spectakel, und daher ungleich höhere Ausgaben bei bedeutend kleineren Einnahmen beftreiten müfste. Auch zieht Zinzendorf einen Hofbeitrag von 16.000 fl. in Betracht. Auf Grund diefes Planes überreichten die Theilnehmer der Hilverding'fchen Direction dem Fürften Kaunitz eine Erklärung, worin fie fich zur Abhaltung von drei franzöfifchen Vorftellungen in jeder Woche bereitfanden, in wohlberechneter Klugheit den Fürften geradezu zu ihrem Protector auserkoren[1] und feiner erleuchteten Weisheit vor Allem den unbegrenzten Einflufs auf die Organifation der neuen franzöfifchen Gefellfchaft übertrugen. In dem Vertrauen auf feine werkthätige Hilfe hatten fie fich nicht getäufcht. Der Kanzler nahm fich der Sache in der That perfönlich an und erftattete am 4. April 1867 der Kaiferin folgenden intereffanten, die ganze Situation erhellenden Vortrag:

Sacrée Majesté! Depuis que Votre Majesté a daigné m'assurer qu'Elle étoit déterminée à accorder la somme de 4000 Ducats par an au cas que de ce secours, à ajouter à ceux, que l'on pourroit trouver d'ailleurs dans le Public de cette Ville, il put en resulter le Retablissement des Spectacles sur un meilleur pied et sur tout celui d'une Troupe Française, on a discuté la matière avec le plus grand soin. Le Souvenir, qu'il en a couté cidevant beaucoup au delà de 100 m fl. par an à Votre Majesté pour faire aller les Spectacles sur le pied où ils étoient, et sur lequel à l'Opéra Italien Serieux près on se propose de les remettre; et la perte demontrée de près de 40 m fl. par an que doit entrainer nécessairement l'Execution de ce plan, a d'abord effrayé et dû faire regarder comme chimerique la possibilité de trouver des moyens proportionnés à ceux que l'on avoit eu par le passé. On ne s'est point laissé rebuter cependant par la considération de difficultés, toutes insurmontables qu'elles parussent être; et il en est arrivé, qu'il me semble que l'on a trouvé un plan par lequel au moyen du produit d'abbonations que l'on compte proposer au Public, ajouté aux 4000 Ducats par an que Votre Majesté veut bien accorder par un effet de Sa Clemence ordinaire, on compte que l'on sera en état de pouvoir donner à l'avenir dans cette Ville pendant toute l'année, sans pouvoir y gagner à la verité, mais avec la probabilité de n'y point perdre: Le Spectacle Allemand, Le Spectacle François, et un Spectacle Italien en musique. Et chacun dans son espèce sur le meilleur pied possible, avec de très beaux Ballets et tout le reste de ce qu'il faut en décorations, habillements, Orquestres et Illuminations, à l'avenant. Tout ce Plan cependant depend absolument du Succès de l'abonnation en question, et il est fondé sur la supposition de deux Théâtres, sur lesquels on puisse compter six fois par Semaine et au moins pour trois ans qui seront vraisemblablement le terme de la pluspart des Engagements des personnages d'un Mérite distingué et que l'on est bien aise de ne pas être continuellement en risque de se voir debauchés par d'autres Théâtres.

Jusqu'à ce qu'on n'en soit assuré, on ne peut naturellement aller en avant sur rien, et je dois moyennant cela supplier très humblement Votre Majesté d'avoir la Clemence de daigner faire assurer à l'Entrepreneur actuel Hilferding et ses associés, lesquels M. se chargent de l'Execution de tout cet arrangement, soit par un Decret soit autrement, qu'Elle Leurs accorde pour tout le tems qu'il y aura comedie françoise, l'usage du Théâtre près de la Cour pour tous les jours de la Semaine auxquels ce Spectacle est permis au Théâtre prés de la Porte d'Italie. Si Votre Majesté accorde cette grace, dèsque l'on en sera assuré on travaillera à faire reussir le Projet de l'Abonnement; et supposé qu'il reussisse dès le mois de Septembre prochain on pourroit deja avoir dans Vienne la Comedie Françoise, et les deux autres Spectacles sur un pied digne de la Cour, qui les honore de sa Présence et d'un Public aussi distingué que l'est celui de cette Ville. C'est parceque je n'ignore pas, que les hautes lumieres de Votre Majesté Lui font envisager des Spectacles convenables à une grande Ville comme pouvant meriter l'attention d'un sage Gouvernement, que je prens la Liberté de l'entretenir sur ce sujet. J'espère moyennant cela qu'Elle daignera ne pas le trouver mauvais, et dans cette confiance, en attendant les Ordres qu'il Lui plaira me donner à cet égard, je me mets très humblement à ses pieds. Kaunitz-Rittberg.[2]

[1] Die intereffante Erklärung lautet: »Um den a. h. Gefinnungen Vollzug zu leiften, dem aus- und inländifchen Adel Genüge zu verfchaffen, hauptfächlich aber Ew. Hochfürftl. Gnaden unfere Ehrfurcht zu bezeugen, fo erklären wir uns bereit, die franzöfifche Comoedie 3mal in der Woche in dem franzöfifchen Theatro zu geben. Da wir aber frey eingeftehen müffen, dafs wir nicht die hinlänglichen Kenntniffe befitzen, um die Auswahl deren Acteurs zu treffen, und um taugliche Vorftellungen aufzuführen, fo werden wir uns hierinfalls fügen, was unter der Ober-Einficht Ew. hochfürftl. Gnaden wird anbefohlen werden: und da wir verfichert find, dafs auf diefe Art die Annehmlichkeit diefes Spectacles mit der beften Wirthfchaft vereinbart werden wird, fo erklären wir uns auch allenfalls, aber auch nicht mehr als 30.000 fl. jährl. dazu anzuwenden, damit die Acteurs und was mit folchen den Zufammenhang haben dürfte, herbeigefchaffet werden können. Die vielfältigen Calculationen, fo Ew. hochfürftl. Gnaden vorgelegt worden, werden hochdiefelben überzeuget haben, dafs das franzöfifche Spectacle zu Verluft zu rechnen feye, folgfam, dafs wir werden vordenken müffen, durch hinlängliche Abonnirung uns einen ficheren Fonds zuwege zu bringen.. Das Publicum dahin zu bewegen, wird nicht fchwerlich feyn, wenn Ew. hochfürftl. Gnaden uns Ihre Protection angedeihen zu laffen geruhen und uns die Art der Publication an die Hand geben, wodurch folches beygeleitet werden könne. Wäre der a. h. Hof zu bewegen, etwas Mehreres beizutragen, fo würde unfer Schaden vermindert werden, in Entftehung aber wollen wir uns mit der a. h. Freygebigkeit der 16.000 fl. begnügen.«

[2] Da es unmöglich ift, alle aus den Therefianifchen Zeiten ftammenden franzöfifchen Actenftücke orthographifch richtigzuftellen, geben wir — wie hier wiederholt bemerkt fei — diefelben orthographifch wie ftyliftifch unverändert wieder.

Die Hilverding'ſche Impreſa ihrerſeits verfaſste eine »neue Abonnement-Publication«, in welcher ſie ihren Standpunkt darlegt, als beſonderes Lockmittel die Verbeſſerung der »deutſchen National-Schaubühne« und die Ankunft des Noverre'ſchen Ballets ankündigt und von dem ihr aufgedrungenen franzöſiſchen Schauſpiel mit ſüſs-ſauren Worten Meldung thut.[1]* Die Unternehmer rechneten — wie aus all' dieſen Verhandlungen und Ankündigungen klar hervorgeht — mit Sicherheit darauf, das Theaterweſen in ihren Händen zu erhalten; ſie kündigten in den Faſten des Jahres 1767 die Eröffnung der Vorſtellungen für den zweiten Oſtertag an und luden das Publicum Wiens durch das übliche »Avertiſſement«[2] zum zahlreichen Beſuche derſelben ein. Aber die Hoffnungen der Societäre, mit Hilfe der Ariſtokratie, und namentlich einer regelmäſsigen kaiſerlichen Subvention die Ausgeſtaltung des Wiener Theaters nach den Anſprüchen der »Nobleſſe« zu bewirken, erfüllten ſich nicht. Die kaiſerliche Subvention blieb aus, infolge deſſen konnte man ſich auch nicht zur »Retablirung« der franzöſiſchen Komödie entſchlieſsen und acceptirte den Antrag eines kühnen Mannes, der nichts zu verlieren hatte, die Rechte und Pflichten der Hilverding'ſchen Unternehmung auf ſein eigenes Riſico zu übernehmen. Dieſer Mann war Giuſeppe d' Afflisio, kaiſerlicher Oberſtlieutenant, ein Italiener, der auf die Unterſtützung ariſtokratiſcher Freunde baute und mit deren Gelde muthig in die Breſche trat.** Auf eine Subvention vom Hofe verzichtete er. Der Mitregent Kaiſer Joſeph II. hatte ſich über Befragen ſeiner kaiſerlichen Mutter entſchieden dagegen erklärt; das Theater entſprach, ſo wie es war und ſein ſollte, mit dem dominirenden »ausländischen Spectakel« und der halbgereinigten deutſchen Komödie, ſeinem Kunſtideal durchaus nicht — man ſollte es, meinte er, ſich ſelbſt überlaſſen und ſich weder mit Geld, noch ſonderlichen Beſchränkungen dareinmiſchen.[3] Die Kaiſerin, welche von der ganzen Sache ſo wenig als möglich wiſſen wollte und ſich um das Theater nur ſo viel kümmerte, als unbedingt nöthig war,*** acceptirte die Anſicht ihres Mitregenten und verlangte nur erneute Fürſorge für Anſtand und gute Sitte im Angeſichte der wieder heranziehenden franzöſiſchen Schauſpielerinnen.

»Ich bin äuſserſt beſtürzt über die Theater-Angelegenheit«, ſchreibt ſie an Kaunitz, »Sie allein können mir helfen. Machen Sie mir einen Artikel, wie Sie mir vorgeſtern ſagten, daſs der Vertrag nichtig ſein ſoll, wenn er nicht alle Decenz ſowohl hinſichtlich der Vorſtellungen als der dabei verwendeten Perſonen beobachtet, für die er mir verantwortlich iſt. Es gibt aber noch ein anderes Bedenken, welches Sie allein zu beſeitigen vermögen: das iſt, daſs Sie mir verſichern, keine dieſer Frauen und Mädchen jemals zu beſuchen oder bei Sich zu empfangen. Ihrer bin ich wohl ſicher, aber dieſes Beiſpiel ermuthigt die Anderen, welche nicht ſo anſtändig ſind, wie Sie. Ich verlange dieſes Opfer für meine Ruhe, und daſs Afflisio (die Kaiſerin ſchreibt ihn »affliggio«) nie als Director (bei Hofe?) erſcheine und niemals dem Kaiſer ſich nähere. Dann unterſchreibe ich, wenn auch zitternd, den Contract.«

Kaunitz beruhigte die Kaiſerin durch eine Verſchärfung der Vertragsclauſel über die ordentliche Aufführung der »Theatral-Perſonen«. Die Oberaufſicht über das Theaterweſen verblieb dem Grafen Wenzel Sporck als Hofmuſikcavalier; die Wünſche des Adels, den Fürſten Kaunitz ſelbſt an der Spitze des Theaters als höchſten Protector desſelben zu ſehen, begegneten damals wie ſpäter dem entſchiedenen Widerſtreben der Kaiſerin, gewiſs nicht zur Freude des Fürſten, dem die Theaterluft auſserordentlich zuſagte und ſelbſt die weibliche Theaterwelt nicht ſo ganz verabſcheuungswürdig erſchien. »Ich will nicht, daſs Sie an der Spitze der Schauſpiele ſtehen«, ſchrieb Maria Thereſia an Kaunitz. »Ich will einen anſtändigen Mann von hier haben, welcher mich über dieſe böſe Brut zu beruhigen vermag, aber niemals, daſs dies unter Ihrem oder Starhemberg's Namen geſchehe; Ihre Namen ſind mir zu achtbar und zu theuer, um ſie mit dem zu vermengen, was zu dem Verworfenſten in der Monarchie gehört.«[4]

* Die Ziffern, deren Reihe hier beginnt, weiſen auf Anmerkungen hin, welche der Leſer im Nachhange zum 1. Halbbande dieſer Burgtheater-Geſchichte findet.

** Die Aera Hilverding und Compagnie und Afflisio der Wiener Theatergeſchichte war in den älteren Chroniken des Wiener Theaterweſens nur in der dürftigſten und ungenaueſten Weiſe angedeutet. Wir haben auf Grund archivaliſcher Quellen dieſe ganze Periode neu conſtruirt.

*** Bei dieſer Gelegenheit möchten wir einen allgemein nacherzählten Irrthum berichtigen. Kaiſerin Maria Thereſia, ſo heiſst es, blieb nach dem Tode ihres geliebten Ehegemals viele Jahre den Theatervorſtellungen vollkommen ferne und betrat das Burgtheater erſt im Mai 1775 bei Gelegenheit der Anweſenheit Leſſings in Wien und zwar bei einer Vorſtellung von Diderot's »Hausvater«. Dies iſt irrig. Das »Wiener Diarium« vom 16. Hornung 1768 berichtet: »Ihre k. k. Majeſtät hat den erfreulichen Anlaſs (Entbindung der Groſsherzogin von Toscana am 12.) genommen, bei dem geſtern auf dem Theater nächſt der Burg aufgeführten Singſpiele, welchem die k. k. Familie mit zuſah, ſelbſt ganz unvermuthet, indem während Ihrer Maj. Wittibſtand kein Schauſpiel mit a. h. Gegenwart beehrt worden, zu erſcheinen«.

Kaunitz blieb alſo der Sache äuſserlich fern, Sporck ſchloſs den Vertrag mit Afflisio ab, thatſächlich aber blieb der allmächtige Kanzler doch der höchſte Protector und Controlor der Theater und verſäumte nie, ſeinen Einfluſs geltend zu machen, wenn irgend eine Affaire an ſeine Appellationsinſtanz gerieth oder ſein Eingreifen forderte.

Giuſeppe d'Afflisio war Italiener, kaiſerlicher Obriſtlieutenant und, wie es ſich nur zu bald zeigen ſollte, ein kühner Speculant. Er tauchte plötzlich empor, gerade ſo wie 20 Jahre vorher ſein Landsmann, Kriegskamerad und mittelbarer Vorgänger Lo Presti, aber er ſtand tief unter Lo Preſti und noch tiefer unter Durazzo in der Kenntniſs des Theaterweſens, in der Eignung zur Leitung der Wiener Bühnen. Daſs ſein Charakter an Schönheit ſehr viel zu wünſchen übrig lieſs, werden wir noch ſehen. Es ſcheint in der That, daſs es in dieſem Falle einem Abenteurer und Glücksjäger ſchlimmer Sorte gelungen war, ſelbſt den groſsen Kaunitz zu dupiren. Später ſah dies der Kanzler zu ſeinem Leidweſen ein. Nach einer — allerdings wenig verläſslichen, aber intereſſanten — Quelle, den Memoiren Caſanova's, hätte Afflisio nach einer ſehr verdächtigen Vergangenheit in Wien Stellung und Geltung gewonnen. Caſanova hatte den Mann, der nun Afflisio hieſs, bereits in Spanien, Venedig und Lyon gekannt; damals hieſs er Guiſeppe Marcati. In Wien fand er ihn im Gaſthof zum »Krebs« als »Grafen Afflisio« wieder. Marcati-Afflisio machte Bank und gewann, lieſs ſich widerſtandslos ein Spiel Karten ins Angeſicht werfen und ſpielte weiter. Durch den Gatten der berühmten Sängerin Teſi-Tramontini dem F. Z. M. Prinzen zu Sachſen-Hildburghauſen vorgeſtellt, errang er deſſen Gunſt und Protection und trat nun ſeine Glückslaufbahn an, die ihn bald zum kaiſerlichen Stabsofficier und Beſitzer von 100.000 fl. Vermögen machte.

So ſchildert Casanova den Mann, der nun zum Haupte der Wiener Theaterwelt, zum Gebieter über Menſchen und Thiere im Reiche der Kunſt erwählt war. Glücksritter, Falſchſpieler und — Kunſtmäcen! Daſs Casanova mit ſeinen wenig ſchmeichelhaften Andeutungen keineswegs Unrecht hatte, geht aus den Acten des Reichskriegsminiſteriums hervor, welche wir über den ſonderbaren Obriſtlieutenant und Theaterdirector zu Rathe gezogen haben. Auch ſeine militäriſche Carrière war ja die eines Abenteurers, auch ſeine militäriſche Perſönlichkeit macht den Eindruck einer dunklen Exiſtenz. Als Volontär des Regiments d'Arberg kauft er ſich 1754 nach kurzer Dienſtzeit die Charge eines Capitänlieutenants, verbringt aber ſeine Zeit auf ſtets verlängerten Urlauben, bis ihm die Kaiſerin zwei Jahre ſpäter »auf ſehnſüchtiges Verlangen« ſeines getreuen Protectors, des Prinzen von Hildburghauſen, den Titel eines Obriſtlieutenants mit dem ausdrücklichen Verzicht auf jede Anſtellung im activen Dienſte verleiht. Im April 1756 tritt er alſo als Titular-Obriſtlieutenant, nachdem er zwei Chargen ganz überſprungen, aus der Activität und beſchäftigt die Militärbehörde nur noch einmal in der ehrenvollen Eigenſchaft als — Entführer einer Dame. Dieſe unter einem falſchen Namen vollführte Frevelthat trug ihm und ſeinem Leporello die Bekanntſchaft des Stockhauſes ein, aus welchem er gegen das Verſprechen, die Beziehungen zu der Dame abzubrechen und ſeinem Diener den rückſtändigen Lohn zu bezahlen, freigelaſſen wurde . . .[5] Und dieſer ſaubere Herr wurde 12 Jahre ſpäter unumſchränkter Theaterdirector in Wien! Die Protection mächtiger Freunde und Afflisio's Verſprechen, die Direction ohne jeden Zuſchuſs zu führen, von dem Erträgniſs allein die Koſten zu beſtreiten, hatte eben jedes Bedenken überwunden. Der Vertrag, den er am 16. Mai 1767 abſchloſs, bot ihm allerdings eine Fülle von Vortheilen; er lief eigentlich erſt vom Beginn des Jahres 1768 und lautete bis Ende des Faſchings 1779, doch übernahm d'Afflisio die Bühnenleitung ſchon im Frühling 1767 aus den Händen und im Namen der Hilverding'ſchen Societäre, mit denen er gleichzeitig ein Sonderabkommen traf; die Summe, welche Afflisio jährlich an Hilverding oder deſſen Rechtsnachfolger abzuliefern hatte, bildete nachgerade das einzige Activum der Hilverding'ſchen Maſſa.

Der Oberſtlieutenant verpflichtete ſich, »die ihm übergebenen zwei Theater mit guten teutſchen, franzöſiſchen und muſikaliſchen wälſchen Spectakeln angetragenermaſsen zu verſehen« und, unbeſchadet ſeines Rechtes der freien Wahl des Perſonals, die bisher engagirten und nicht gekündigten Individuen bis zum Ablauf ihrer Verträge, die Compoſitoren Gaſsmann und Starzer, die Huberin, Prehauſer, Weiskern und Heydrich, ſowie den

Spettacoli diversi, e Teatrini fuori di Città

Entrata

1770			Mensuale		Totale	
1770	Marzo Maggio Giugno	Combatto	2825 1250 1250	— — —	5325	—
	Marzo Aprile Maggio Giugno	Fuochi Artifiziali	704 369 918 701	24 40 — 20	2693	24
	Aprile Maggio	Teatro al Leopoldstadt il Terzo netto	199 274	56 49	474	45
	Aprile	Teatro a Maria Hülff il Terzo netto	109	20	109	20
	Marzo Maggio Giugno	Spettacoli forestieri	217 28 8	20 — —	253	20
		Ball-Haus Non vi è stato introitto alcuno			—	—
					f 8855.	49

Osservazione, che nell'Uscita sotto la Rubrica del Combatto vi è la partita di f. 2825.— pagati al Colonello Affisio, senza che apparisca se questi formino partita accidentale, straordinaria o pure perio=dica, e che debba avere tratto successivo.

Uscita

1770			Mensuale		Totale	
1770	Marzo Detto Maggio Giugno	Combatto Per le Tigri Al Sig. Affisio	50 2825 57 32	54 — 51 30	2946	15
	Marzo Aprile Maggio Giugno	Fuochi Artifiziali	645 279 808 641	56 51 36 14	2375	37
	Giugno	Teatro al Leopoldstadt Pagato all'Esattore	24	—	24	—
	Aprile	Teatro a Maria Hülff Pagato all'Esattore	12	—	12	—
	Marzo	Spettacoli forestieri	114	53½	114	53½
	Giugno	Ball-Haus	100	—	100	—
					f 5572.	45½

Ristretto Generale

Entrata f 8855.49
Uscita f 5572.45½
Utile f 3283 3½

Sommario Generale dell'Entrata ed Uscita della Cassa Teatrale dal mese di Marzo a tutto Giugno 1770

Entrata

	N° delle Recite	Teatro Francese		N° delle Recite	Teatro Tedesco		Spettacoli Diversi		Totale	
Accademia in Musica	8	1205	35	—	—	—	—	—	1205	35
Comedia Francese	38	4539	40½	—	—	—	—	—	4539	40½
Opera Seria	8	2663	48½	1	557	21½	—	—	3221	9½
Opera Buffa	12	2411	35	7	7412	36½	—	—	9824	11½
Comedia Tedesca	1	14	14	53	13347	7½	—	—	13361	21½
Abbonazioni al Parterre	—	1646	7½	—	414	15	—	—	2060	22½
Abbonazioni di Loggie	—	12025	—	—	—	—	—	—	12025	—
Botteghino di Confetture	—	60	—	—	122	—	—	—	182	—
Ridotto	—	412	30	—	—	—	—	—	412	30
Ballo	—	—	—	—	412	30	—	—	412	30
Combatto	—	—	—	—	—	—	5325	—	5325	—
Fuochi Artifiziali	—	—	—	—	—	—	2693	24	2693	24
Teatro al Leopoldstadt	—	—	—	—	—	—	474	45	474	45
Teatro a Maria Hülff	—	—	—	—	—	—	109	20	109	20
Spettacoli forestieri	—	—	—	—	—	—	253	20	253	20
Ball-Haus	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	67	24978	30½	61	16265	50½	8855	49	50100	10½

Osservazioni

1° La Pianta del Libro Maestro è bensì semplice e regolare, ma si rende osservabile che dal mese di Giugno 1770 sino a questa parte, e per conseguenza per Otto Mesi intieri, non siano dal Giornale riportate le partite nel suddetto Libro Maestro, onde da questo non può rilevarsi se il Danno che risulta per i quattro suddetti Mesi, non sia stato successivamente compensato e forse largamente.

2° Tra le partite d'Entrata del Teatro Francese vi sono f.ni 12025. per un semestre d'abbonazione delle Loggie, ma siccome il conto suddetto non abbraccia se non un solo Quadrimestre, così a rigore dall'Entrata del Teatro Francese dovrebbesi dedurre il Terzo di detti f.ni 12025. — indi la Perdita al medesimo Teatro Francese crescerebbe dai f.ni 8750.44½ alla somma di f.ni 12759 4.½ La quale resterebbe di qualche poco minorata nel solo caso che il Teatro Francese non avesse Pensionati, e che i f.ni 1538. e ½ pagati a carico per questo titolo, dovessero aggiungersi alle altre spese del Teatro Tedesco, ed allora a proporzione crescerebbe la perdita di quest'ultimo, senza prodursi variazione nel Totale.

3° Fra le spese del Combatto vi è la partita di f.ni 2825.— che se fosse accidentale e non avesse tratto successivo, lascierebbe luogo ad un proporzionato aumento degli utili dello stesso Combatto.

Uscita

	N° delle Recite	Teatro Francese		N° delle Recite	Teatro Tedesco		Spettacoli Diversi		Totale	
Decorazioni	—	1877	1½	—	144	53	—	—	2022	1½
Guardia Militare alle Accademie	8	37	2	—	—	—	—	—	37	2
Orchestra	—	2766	—	—	1481	—	—	—	4247	—
Vestiario	—	2795	35	—	183	45	—	—	2979	20
Attori	—	6539	30	—	5544	34	—	—	12084	4
Ballerini	—	9007	5	—	5291	10	—	—	14298	15
Copiatura	—	330	22	—	50	52	—	—	381	14
Carrozze	—	440	—	—	165	—	—	—	605	—
Guardia Militare alle Opere e Comedie	59	194	44	61	184	20	—	—	379	4
Spese straordinarie	—	117	26½	—	6	—	—	—	123	26½
Ridotto	—	198	22	—	—	—	—	—	198	22
Uffiziali al Teatro	—	3216	50	—	2561	—	—	—	5777	50
Cassa dei Poveri	—	175		—	175	—	—	—	350	—
Accordatori di Cembalo	—	14	35	—	14	35	—	—	29	10
Pigione di Casa	—	54	15	—	54	15	—	—	108	30
Attori Serj e Buffi	—	4122	11½	—	1649	50	—	—	5771	1½
Pensionisti	—	1538	9½	—	1538	9½	—	—	3076	19
Ballo	—	—	—	—	117	18	—	—	117	18
Combatto	—	—	—	—	—	—	2946	15	2946	15
Fuochi Artifiziali	—	—	—	—	—	—	2375	37	2375	37
Teatro al Leopoldstadt, e a Maria Hülff	—	—	—	—	—	—	36	—	36	—
Spettacoli forestieri	—	—	—	—	—	—	114	53½	114	53½
Ball-Haus	—	—	—	—	—	—	100	—	100	—
	67	33729	14¾	61	19160	40½	5572	45½	58462	40¾

Ristretto Generale

	Teatro Francese			Teatro Tedesco			Spettacoli Diversi			Totale	
Entrata	24978	30½	Entrata	16265	50½	Entrata	8855	49	Entrata	50100	10½
Uscita	33729	14¾	Uscita	19160	40½	Uscita	5572	45½	Uscita	58462	40¾
Perdita	8750	44¼	Perdita	2894	49¾	Utile	3283	3½	Perdita	8362	30½

länglich feine
ſtattet wurde
onen und das
Bälle »in ehr-
en, ſollten ſie
er eigentliche
ſchungen, bei
nebſt Fuhren
igeren Unter-
urgtheater auf
waren, ſoweit
s zu bezahlen
zur Aufrecht-
Parterre noble

nſichtlich
erthvollen
egs unter
en einen
en hätte.
urde auf
, ſondern
zu haben.
ede. Als
So ſetzte
weiteres,
wurde.[6]
ber eine
den war.
es Ballet-
en ſeinen
nant mit
nträglich
«, deſſen
g waren.
greichen
eſe zwei
uſpieler!
brauche
eriſchen
ich des
r, da es
e er bei
ehen, er
oranten
e Sache,
niſchen
erſagen,
lisio als
ſte die

Kaunitz bli
aber blieb d
nie, feinen E
oder fein Ei

Giufepp
follte, ein ki
Kriegskamer
unter Duraz
Dafs fein Ch
in der That,
felbft den g
einer — al
hätte Afflisi
Cafanova ha
hiefs er Gui
Marcati-Affl
und fpielte
Sachfen-Hil
laufbahn an

So fchi
Menfchen u
Dafs Casanc
Acten des
Theaterdire
auch feine
Regiments
verbringt al
fehnfüchtige
Obriftlieute
April 1756
der Activitä
Entführer e
Leporello
Beziehunge
gelaffen wu
in Wien! Di
zu führen,
Vertrag, de
erft vom Be
Bühnenleitu
mit denen
oder deffen
ding'fchen

Der Obert
Spectakeln anget
Individuen bis

Maſchiniſten Rizzini »auf beſtändig« und den Theatralpoeten Coltellini auf Vertragsdauer beizubehalten und dem Ingenieur Quaglio lebenslänglich ſeine 100 Speciesducaten auszuzahlen. Das niedrige Theaterperſonal, Officianten, Handwerker u. ſ. w. war für immer beizubehalten. Geſtattet wurde d'Afflisio insbeſondere noch, »zur Faſchingszeit in den gewöhnlichen Redoutenſälen für die appartements- und redoutenmäſsigen Perſonen und das ganze Jahr hindurch (Normatage ausgenommen) im Kärntnerthor-Theater für die im vorhergegangenen Faſching zugelaſſenen Perſonen Bälle »in ehrbaren Kleidungen oder Masquen, jedoch ohne Larven« zu geben; an jenen Normatagen, da vorher muſikaliſche Akademien erlaubt waren, ſollten ſie auch künftig, jedoch nicht im Theater, ſondern im Redouten- oder einem anderen Saale und »ohne theatraliſche Kleidung, Action oder eigentliche Vorſtellung« geſtattet ſein. Zu den Benefizien des Directors zählten die im Theater erlaubten Commerceſpiele, ſowie das Recht, dabei Erfriſchungen, bei den Bällen auch Soupers zu verabreichen; ferner die Benützung aller Gemächer der Theatergebäude, ein Honorar von 50 Speciesducaten nebſt Fuhren und Koſtgeld für Separatvorſtellungen in Laxenburg und Schönbrunn und Erſatz der dreiwöchentlichen Gagen im Falle einer längeren Unterbrechung der Vorſtellungen. Für beſondere Hoffeſte in den Theatern waren eigene Vereinbarungen zu treffen, eventuell muſsten das Burgtheater auf vier Wochen, die Redoutenſäle auf vier Tage dem Hofe unentgeltlich überlaſſen werden. Alle Zahlungen der bisherigen Pachtungsſocietät waren, ſoweit ſie das deutſche Theater betrafen, künftig von Afflisio zu entrichten, »da der Hof ſich vorbehielt, unter keinem Titel oder Vorwand etwas zu bezahlen oder für irgend einen Zufall Entſchädigung zu leiſten.« Freier Eintritt war nur für die zwei von der niederöſterreichiſchen Regierung zur Aufrechterhaltung der Ordnung ernannten Commiſſäre, eine Loge für den Regierungscommiſſär reſervirt. Die Officiere der Garniſon zahlten im Parterre noble und auf der Galerie den halben Preis, auf Bällen 1 fl.

In puncto Cenſur blieb es bei den Beſtimmungen des Hilverding'ſchen Vertrages, ebenſo hinſichtlich der Befugniſſe des Muſikcavaliers. Dem Pächter war in einem, der Kaiſerin beſonders werthvollen »Articul« nahegelegt, »auf ſeine Untergebenen ein obachtſames Aug zu tragen und keineswegs unter a. h. Ungnad und Verluſt dieſes Contracts, auch ohne die mindeſte Schadloshaltung ihnen einen unerlaubten Lebenswandel zu geſtatten«, widrigenfalls der Muſikcavalier energiſch einzuſchreiten hätte. Die Caution des Pächters, welche ſofort baar oder in Bancopapieren zu erlegen war, wurde auf 48.000 fl. feſtgeſetzt. Afflisio ſelbſt ſcheint zu dieſer Summe nicht einen Gulden beigetragen, ſondern ausſchlieſslich mit dem Gelde der adeligen Societäre, welche er für ſich gewonnen hatte, operirt zu haben. Es iſt auch in mehreren Actenſtücken ſtets von ihm und »ſeinen Pachtungs-Aſſociirten« die Rede. Als Speculant, Querulant und Supplicant war dieſer merkwürdige Mann überhaupt unübertrefflich. So ſetzte er es wenige Monate nach Abſchluſs ſeines Theatervertrages durch, daſs ihm gleichzeitig ein weiteres, äuſserſt einträgliches Privilegium, das Privilegium für die Wiener Thierhetze, übertragen wurde.[6]

Afflisio war nun alleiniger Capo der geſammten Wiener Spectakel-Pachtung. Er gebot über eine Künſtlerſchaar, wie ſie niemals vor und niemals nach ihm unter Einem Haupte vereinigt worden war. Deutſche und franzöſiſche Komödianten, italieniſche Sänger der Opera buffa und seria, ein rieſiges Balletcorps, wilde und fremde — Thiere, Feuerhunde und andere hetzfähige Lebeweſen unterſtanden ſeinen Befehlen, und ſie alle umfaſste der zum Feldmarſchall im Künſtlerreiche avancirte Oberſtlieutenant mit wechſelnder Liebe, je nachdem er ſie ſeiner ſtets nothleidenden Börſe mehr oder weniger zuträglich hielt. Er war in dieſer Hinſicht vorurtheilslos. Am wohlſten fühlte er ſich im »Amphitheater«, deſſen vierfüſsige Künſtler in ihren Gageanforderungen nicht maſslos und in ihren Leiſtungen groſsartig waren. Als ſich eines Tages zwei für dieſes intereſſante Schauſpiel gewonnene »Ochſenfänger« im ſiegreichen Kampfe mit einem wilden ungariſchen Stier producirten, rief er begeiſtert aus: »Sehen Sie, dieſe zwei Hunde ſind mir lieber als Aufresne und Neuville!« Das waren ſeine beſten franzöſiſchen Schauſpieler! Die deutſche Sprache beherrſchte d'Afflisio kaum ſo weit, als es zum militäriſchen Dienſtgebrauche nöthig war, und das langte ebenfalls kaum für den theatraliſchen Hausgebrauch aus. Mit künſtleriſchen Ideen gab er ſich überhaupt nicht ab, weder hinſichtlich des deutſchen Schauſpiels, noch hinſichtlich des franzöſiſchen. Das deutſche Schauſpiel war ihm an und für ſich gleichgiltig, aber inſofern lieber, da es ſich beſſer rentirte; er verſuchte nur, auf welchem Wege die Caſſa beſſer gedeihen konnte. Hätte er bei dem vornehmen, geſitteten Schauſpiel, das Sonnenfels ſo eifrig verfocht, ſeinen Vortheil geſehen, er wäre gewiſs der getreue Executor der Sonnenfels'ſchen Ideen geweſen. Da ihm aber die Extemporanten vorläufig noch einträglicher ſchienen, waren ſie ihm auch erträglicher. Zunächſt lieſs er alſo die Sache, wie ſie war, und nahm die Caſſenrapporte der deutſchen Schaubühne, die ihm zumeiſt in der italieniſchen Theateramtsſprache überreicht wurden, mit Vergnügen zur Kenntniſs. In den Wiener Theaterſagen, welche bisher die hartnäckig feſtgehaltene Baſis für die Theatergeſchichte gebildet haben, iſt Afflisio als geſchworener Feind der Deutſchen dargeſtellt. Das war er nicht — im Gegentheile, er haſste die

Franzoſen, weil ſie ungeheuer viel koſteten und ungeheuer wenig »Caſſa machten«, und nur von demſelben Geſchäftsſtandpunkte aus ſtand er auch im Gegenſatz zu Sonnenfels und deſſen derzeit noch ſo unrentablen Idealen.

Schon in den erſten Monaten ſeiner Unternehmung kämpfte der neue Impreſario mit unvorhergeſehenen Schwierigkeiten. Kaum war ſein Contract unterſchrieben, ſein vierfaches »Spectakel« in der Organiſation begriffen, ſo unterband die Todeskrankheit der Kaiſerin Joſepha, welche am 21. Mai begann, alles öffentliche Leben und Vergnügen in Wien. Bald war Kaiſerin Maria Thereſia ſelbſt, welche ihre blatternkranke Schwiegertochter umarmt hatte, von derſelben Krankheit ergriffen, ebenſo Erzherzogin Maria Chriſtina. Ganz Wien ſtand unter dem tiefen Eindrucke des Unheils, das über die Kaiſerburg hereingebrochen war. Alle Schauſpielhäuſer wurden geſchloſſen, die Kirchen waren überfüllt mit frommen Betern. Am 28. Mai ſtarb die unglückliche Gemahlin Joſephs II., am 30. Mai trug man ſie zur ewigen Ruhe in die Capuzinergruft. Am 1. Juni lief eine neue Schreckensnachricht durch die Stadt. Kaiſerin Maria Thereſia hatte die Sterbeſacramente empfangen und Abſchied von ihren Theueren genommen. Zum Heile ihrer Völker genas ſie ebenſo wie ihre Tochter Maria Chriſtine; erſt am 15. Juni aber konnte das Kärntnerthortheater ſeine Pforten wieder öffnen; das Burgtheater blieb noch geſperrt, da es Afflisio, ſeinem Vertrage gemäſs, für die bevorſtehenden Feſtlichkeiten aus Anlaſs der Vermählung der Erzherzogin Joſepha mit dem König von Neapel zur Verfügung des Hofes ſtellen muſste. Die Opera buffa, ſchon in den letzten Monaten der Hilverding'ſchen Impreſa der glänzendſte Beſtandtheil der Wiener »Spectakel«, war zu der eigentlichen Galavorſtellung erkoren worden, über welche Khevenhüller berichtet:

»Am 9. September als den 2. Galatag, wurde auf dem Theater nächſt der Burg eine neue von dem Abbé Metastasio compon. Opera »Partenope« genannt, wozu der alte berühmte ſächſ. Capellm. K. Hasse die music verfertiget, in gegenwart ſämmtlichen Hofes auſser der Kayſerin, welche zwar ſich entſchloſsen, pour obliger le public, der öffentlichen Tafel aber ſonſten keinen Spectacle beyzuwohnen und zwar inſoweit sur l'ancien pied aufgeführet, das die Herrſchaft in die Loge ging, mithin denen Bottſchafftern und geſandten wie auch denen diſtinguirteſten des Hofes dergleichen angewieſen, und das parterre für das appartementmäſsige perſonale aufbehalten wurde, allein, um doch wieder was zu renoviren, muſste generalement allen geheimen Räthen und Cammerern angeſagt werden, wo vor diſem bey ſolchen occasionen, wann der Hof nur in mezzo publico gegangen, lediglich die Hofämter und einige Dienſt Cämmerer zum leuchten mit begleitet hatten.«

Am 12. September gab man auf dem von der Kaiſerin mit 40.000 fl. Koſten renovirten Schönbrunner Schloſstheater die Buffo-Oper »Il marchese Villano« von Balth. Galuppi und ein neues pantomimiſches Ballet »Armida«; im Kärntnerthortheater war Freikomoedie. Am 5. October führte man im Burgtheater die Oper »Pſyche« von Coltellini, Muſik von Gaſsmann in Anweſenheit des Kaiſers auf; Gaſsmann's Muſik gefiel mehr als jene Haſſe's; dagegen wurde das Ballet »Orpheus und Eurydike« allzu traurig befunden. Man betrachtete es geradezu als böſes Omen, da man dasſelbe düſtere Sujet auch damals zu einer Feſtvorſtellung gewählt hatte, als die erſte Gemahlin des Kaiſers ſchwer krank wurde. Afflisio empfand übrigens dieſe langandauernde Benützung des Burgtheaters durch den Hof ſehr ſchmerzlich, da die normalen Theatervorſtellungen umſo ärmlicher ausfielen, und richtete ſchon am 31. October 1767 eine zwiſchen Demuth und Bitterkeit ſchwankende Eingabe an den Grafen Sporck, welche eine Fülle von Beſchwerden gegen den Hof enthält und eine ſcharfe Zurückweiſung erfuhr.[7]

Giuseppe d'Afflisio aber war ein hartnäckiger Querulant. Im November verſuchte er ſein Glück mit einem Majeſtätsgeſuche, worin er nichts Geringeres verlangte, als von der Abhaltung der franzöſiſchen Schauſpiele enthoben zu werden.[8] Das Verlangen war umſo verblüffender, als ja gerade Afflisio's Bereitwilligkeit zur Wiedereinführung der franzöſiſchen Schaubühne die Zuwendung des Theaterpachtes an ſeine Perſon entſchieden hatte. Nun beanſpruchte er das, was der Impreſa Hilverding bewilligt, aber verübelt worden war, geradezu für ſich. Die Antwort, welche Kaunitz dem zudringlichen Herrn durch das Hofdecret vom 2. December 1767 zukommen lieſs, war der ſeltſamen Zumuthung gegenüber äuſserſt liebenswürdig, wenn auch ablehnend. Man lieſs Afflisio's bisherigen Leiſtungen

Gerechtigkeit widerfahren, dispenſirte ihn von den franzöſiſchen Schauſpielen ſolange, bis er ſich finanziell erholt haben würde, alſo auf unbeſtimmte Zeit, aber keineswegs für die ganze Dauer ſeines Vertrags und mit dem ausdrücklichen Vorbehalt, daſs dieſe Conceſſion ohne jede Einwirkung auf die zwiſchen Afflisio und den Hilverding'ſchen Societären getroffenen Vereinbarungen bleibe. So begnügte ſich denn Afflisio vorläufig mit der deutſchen Komödie, der italieniſchen Oper und dem Noverre'ſchen Ballet, welche drei Kunſtgattungen ihm ſozuſagen als Erbſchaft der Hilverding'ſchen Unternehmung zugefallen waren. Man muſs jedoch zugeſtehen, daſs erſt er ſie mit verſchwenderiſchen Geldopfern zum vollſten Glanze entfaltet hat. Das Noverre'ſche Ballet erreichte unter ihm den Gipfelpunkt ſeiner Leiſtungen; er citirte die beſten italieniſchen Theatermaler und Decorationskünſtler nach Wien, — was Wunder, wenn ſich ſeine Geldverhältniſſe nicht beſſern wollten, zumal er die Hilverding'ſchen Societäre zu entſchädigen und den von ihnen übernommenen, nichts weniger als groſsartigen Fundus mit ſechs Perzent zu verzinſen hatte! Im Frühling des Jahres 1768 ſchritt er auch zur Organiſirung des franzöſiſchen Schauſpiels.

Als »Agent« fungirte diesmal der bewährte Schauſpieler Soullé, der eine ganze Liſte von Künſtlern vorlegte, welche er für geeignet hielt »pour servir à former une bonne troupe de comédiens français pour Vienne«.[9] In einem Begleitſchreiben wies er auf die Nothwendigkeit eines nach dem Geſammtrepertoire aller Pariſer Schauſpielhäuſer feſtzuſtellenden Spielplanes und eines feſten Reglements zur Hintanhaltung der bei dem früheren Wiener Théâtre français beobachteten Disciplinloſigkeit hin.[10] Ein anerkanntes Haupt müſſe ſie leiten. Thatſächlich fand ſich in Wien eine Truppe zuſammen, welche ihre Vorgängerin aus Durazzo's Tagen an Zahl, Güte und Koſtſpieligkeit weitaus überflügelte.* Unter den neuen Franzoſen waren Künſtler und Künſtlerinnen, welche die höchſten Erwartungen noch übertrafen. Dies erkannte Niemand klarer und mit gröſserem Miſsvergnügen als Sonnenfels; denn jetzt hielt er die deutſche Nationalbühne für ſchwer bedroht. »Nun denn«, rief er aus, »man hat ſich die glückliche Zeit entwiſchen laſſen, da die deutſche Bühne ohne Nebenbuhler war, wo es leichter war, den Zuſchauer anzuziehen und zu befriedigen. Das iſt vorbei; aber man braucht nicht zu verzweifeln, vielleicht gewinnt ſogar der deutſche Zuſchauer dadurch, wenn er durch den beſtändigen Anblick regelmäſsiger Schönheiten ſeines bisherigen unedlen Vergnügens an oſtadiſchen Schilderungen entwöhnt und dadurch das Reich der Poſſe vernichtet wird?«** Sonnenfels betrachtet die Vorſtellung von Voltaire's »Adelheid von Guésclin«, mit der ſich die Franzoſen am glücklichſten einführten. Hingeriſſen iſt er von Aufresne, Neuville und Madame Sainville:

»Warum hatte ich doch das ganze Schauſpiel durch nicht einen jungen Schauſpieler auf der einen, und eine junge Schauſpielerin auf der anderen Seite, um mit ihnen über die Aufführung des Stückes meine Beobachtungen zu machen? Verlieren Sie, mein junger Freund, hätte ich zu ihm geſprochen, kein Wort, keinen Blick von Herrn Aufrins (Aufresne) Spiele! Sie können ſich in der Recitation kein vortrefflicheres Muſter wählen: da iſt Gröſse ohne Prahlerei, Natur ohne Niedrigkeit, Adel ohne Stolz . . . . Meine junge Schauſpielerin würde ohne Zweifel durch die Würde, mit welcher Madame Sainville Adelheiden vorgeſtellt, gerührt worden ſein. Meine Freundin, hätte ich ihr zugerufen, bemerken Sie es wohl: die ſanfte Stimme dieſer ausgezeichneten Schauſpielerin ſchwächt ihren Ausdruck nicht, ihre Reden ſind darum nicht minder mit dem eigentlichen, nachdrücklichen Tone der ihrer Gröſse ſich bewuſsten Tugend geſprochen, weil die Stimme nicht bis zum Überſchnappen erhoben war. Solche Stellen ſind der Prüfſtein von der Einſicht einer Theatralperſon, vor Allem aber drücken Sie ſich den Adel ihrer Geberde und jede ihrer reizvollen Zeichnungen ein; es ſind ſo viele Gemälde nach den ſtrengſten Regeln der Kunſt und des Geſchmacks . . . .«

* Es bezogen die Herren: Aufresne 10.000 Fr. Gage, 300 Fr. Reiſegeld; Bursay 6000 Fr. Gage, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; St. Quentin 4500 Fr. Gage, 500 Fr. extra, 2400 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Crux 3750 Fr. Gage, 1000 Fr. Vorſchuſs, 300 Fr. Reiſegeld; Desmarez 6000 Fr. Gage, 500 Fr. extra, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Deville 6000 Fr Gage, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Serville 6000 Fr. Gage, 2000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Montfoucon 6000 Fr. Gage, 500 Fr. Reiſegeld; Beaubourg 5000 Fr Gage, 1500 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Deslandres 2500 Fr. Gage, 600 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Sainville 2500 Fr Gage, 500 Fr. Vorſchuſs. — Die Damen Dorçay 6000 Francs Gage, 2000 Fr. Jahres Gratification, 2400 Fr. Honorar, 1400 Fr. Vorſchuſs, 1000 Fr. Reiſegeld; Clairval 6000 Fr. Gage, 500 Fr. Reiſegeld Beaubourg 5000 Fr. Gage, 1500 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Henriette Prin 3750 Fr. Gage, 1500 Fr. Vorſchuſs, 200 Fr. Reiſegeld; Aufresne 5000 Fr. Gage, 300 Fr. Reiſegeld; Suzette 6000 Fr. Gage, 1000 Fr. extra, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Nonancourt 4500 Fr. Gage, 800 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Varigny 3000 Fr. Gage, 800 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; — Opèra comique: Guignes 6000 Fr. Gage, 1000 Fr. Gratification, 1000 Fr. extra, 3000 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Chevalier 6000 Fr. Gage, 1200 Fr. Vorſchuſs, 500 Fr. Reiſegeld; Clairval 6000 Fr Gage, 500 Fr. Reiſegeld; Louiſe Prin et Sablon 8000 Fr. Gage, 1200 Fr. extra, 3000 Fr. Vorſchuſs, 800 Fr. Reiſegeld. Souffleur 1500 Francs Gage. Summa 157.400 Fr. = 62.960 fl. (Gen.-Int.-Archiv.)

** »Briefe über die Wieneriſche Schaubühne«, 22. Schreiben, 7. Mai 1768.

Ebenſo rühmte man Neuville, die reizende Soubrette Suzette, welche für das ganze Fach in Wien typiſch wurde und auch perſönlich eine gewiſſe Bedeutung in der Reſidenz gewann, ſowie Mdlle. Beaubourg, die mit der Sainville »in den erſten jungen Rollen« abwechſelte und das ſeltene Experiment wagte, ihre Glanzrolle, die Eugénie des Beaumarchais, auch in deutſcher Sprache zu ſpielen. Sonnenfels findet, ſie habe zwar dieſe Sprache nicht vollkommen beherrſcht, dafür aber auch keine dialektiſchen Unarten gezeigt. Anſtand, Wärme, Empfindung und Würde des Spiels, ein beredtes Auge und Anmuth der Erſcheinung rühmt er als ihre Vorzüge — dem deutſchen Publicum ſei ſie allerdings noch zu früh und deshalb zu fein erſchienen .... Das Theater blieb von der Crême der Geſellſchaft beſetzt, das heiſst, es war halbleer, und ſchon im Juni 1768 hatte d'Afflisio abermals keine gröſsere Gnade bei dem Kaiſer zu erbitten als die Enthebung von der koſtſpieligen franzöſiſchen Komödie, welche allein die Hälfte ſeiner Einnahme verſchlinge. Der Muſik-Cavalier lehnte im Namen des Kaiſers die Zumuthung ab. Afflisio verſuchte es nun mit einer gewiſſen Preſſion auf die Ariſtokratie; er verlangte einen Jahreszuſchuſs von 24.000 fl. Schleunigſt that ſich eine Anzahl von Cavalieren zuſammen, um das Geld aufzubringen.* Nun aber fand der Herr Oberſtlieutenant, daſs auch jene 24.000 fl. (die übrigens nicht zuſammenkamen) nicht genügen dürften, und trat mit neuen Forderungen hervor, welche den lebhaften Unwillen Kaunitz' und jene Verbitterung des Staatskanzlers gegen den Theaterunternehmer wachriefen, welche nun bis zum Sturze desſelben anhielt. Seine neuen Anſprüche brachte Afflisio durch Vermittlung Calzabigis, des Librettiſten Gluck's, zu Kaunitz' Ohren. Der Kanzler fand ſie einfach unverſchämt[11] und griff nun energiſch in die Sache ein. Er prüfte perſönlich und ſehr genau die Lage des franzöſiſchen Theaters, den Gagenetat und die Vertragsbeſtimmungen der einzelnen Mitglieder,[12] und Afflisio verzichtete auf die Auflöſung der Geſellſchaft, deren Exiſtenzmöglichkeit durch eine Adels-Subvention von 16.000 fl. (ſtatt 24.000 fl.) mäſsig garantirt und von ſo mächtiger Seite gehütet wurde. Die finanzielle Lage d'Afflisio's aber wurde eher ſchlimmer als beſſer. Die deutſche Komödie verfiel, ſich ſelbſt überlaſſen und von dem nackten Caſſenſtandpunkte aus geleitet, immer ſichtbarer. Dieſer Standpunkt forderte die Pflege der Burleske, und gerade dieſe verlor Ende 1768 und zu Beginn des Jahres 1769 die Säulen ihres von den erſtarkenden Ideen des Fortſchritts erſchütterten Gebäudes.

Am 29. December ſtarb Weiskern, tief betrauert nicht nur von ſeinen Parteigängern, ſondern von Allen, welche ſeine vielfachen Talente vorurtheilslos erkannten. In ihm trug man wirklich »einen der beſten Schauſpieler Deutſchlands«, einen Autodidakten auf mannigfaltigen Gebieten der Wiſſenſchaft, zu Grabe, zugleich aber auch das eigentliche Haupt der deutſchen Komödie in Wien, welche noch immer in der Burleske wurzelte. »Unſer Odoardo hat's überſtanden«, ſeufzte Gottfried Prehauſer, als er am Sylveſtertage ſeinem vieljährigen treuen Genoſſen Weiskern das letzte Geleite gab, »ich werde ihm bald folgen, denn er wird dort oben nicht ohne Bedienten ſein wollen.« Und am 27. Jänner 1769, gerade einen Monat ſpäter, legte auch der groſse Hanswurſt ſein müdes Haupt zur ewigen Ruhe nieder. Er ſelbſt fühlte ſich als ein dem Tode geweihtes Kind der dem Untergange nahen alten Zeit. Ein 77jähriger Greis, lieſs er, wie es alte Sitte oder Unſitte war, ſeinen letzten Neujahrsgruſs drucken und austragen; aber es war keine von jenen hanswurſtiſchen Schnurren, wie ſie der Nachwelt aufbewahrt worden ſind, ſondern ein ernſtes, von Todesahnungen durchwehtes Gedicht, das ſein College Müller gereimt hatte. In ernſten Verſen brachte er zum letzten Male dem Hofe, dem Adel und Publicum

* In den Kreiſen der »Nobleſſe« circulirte damals folgendes »Memoire«: »Der Theaterunternehmer kann das franzöſiſche Theater nach deſſen Retabliſſement nicht weiterführen ohne einen jährlichen Zuſchuſs von 24.000 fl. Es hat ſich alſo eine Geſellſchaft von Cavalieren vereinigt, dieſe Summe durch eine Subſcription von Actien à 25 Ducaten aufzubringen. Die auf der Liſte I gezeichneten Herren laden dringend die auf Liſte II verzeichneten ein, an dieſer Action für Erhaltung dieſes angenehmen, für Männer von Geiſt und Geſchmack beſtimmten Schauſpiels theilzunehmen. Die Subſcription gilt für die Jahre 1769 und 1770 und ſoll möglichſt beſchleunigt werden, damit in den Reengagements der Truppe keine Verzögerung eintrete«. Unter den Mitgliedern jener I. Geſellſchaft leſen wir Kaunitz, Feldmarſchall Lacy, die meiſten Botſchafter ſammt dem Nuntius, faſt alle in Wien domicilirenden Glieder der Familien Liechtenſtein, Schwarzenberg, Trauttmansdorff, Starhemberg, de Ligne, Eszterhazy, Hohenlohe, Poniatowski, Khevenhüller, Windiſch-Graetz, Sternberg, Lamberg, Károly, Koháry, Breuner, Batthiány, Keglevich, Sporck, Zinzendorf, Hatzfeld, Herberſtein, Wrbna, Los Rios Pergen, Degenfeld, Queſtenberg, den Baron und die Baronin van Swieten, den Banquier Bender u. a.

jenes Wien, das ihm »die Geburt und auch ein Herz gegeben, das ftets den Trieb genährt, nur ihm allein zu leben«, feine Segenswünfche dar. Seine Ahnungen trogen ihn nicht; bald folgte dem alten Odoardo der treue Diener Hanswurft in's Grab. Nicht ohne Bedeutung war das Hinfcheiden Prehaufers gerade in diefer Zeit. Mit ihm fenkte man gewiffermafsen die alte Zeit in's Grab — und nicht ohne Wehmuth; denn der Hanswurft war doch allen Wienern an's Herz gewachfen, und eben, da man ihn verlor, erkannte man, was er den Wienern gewefen: ein nimmermüder, ehrlicher Luftigmacher und ein genialer Schaufpieler, der auch ohne die hanswurftifche Jacke feinen Mann auf der Bühne zu ftellen vermochte.[13] Prehaufer übertrieb nie ohne eine gewiffe mildernde Mäfsigung; er nahm felbft feinen zahllofen Parodien die fchärfften Spitzen. Dabei war er ein Mufter der Pflichttreue; gern fügte er fich trotz feiner hiftorifchen Ausnahmsftellung dem Theatergefetze und legte willig Jacke, Hut und Pritfche ab, wenn es eine »regelmäfsige« Rolle galt. Nun waren fie Alle dahin: Leinhas, Schröter, Huber, die Nuthin, Weiskern und Prehaufer — Burlin und Jackerle repräfentirten die alte Zeit, aber fie hatten nicht die originelle Kraft, wie Jene zu wirken. Rathlos tappte Afflisio, der Stütze Weiskerns beraubt, mit einem theilweife fchon modernen Perfonal auf den alten, abgetretenen Pfaden weiter; die Deutfchen verftand er nicht, die Franzofen konnte er nicht bezahlen. Und weil er die neue Lage nicht erfafste, drängte fich Jedermann an ihn heran, um ihn zu berathen: die guten und die böfen Geifter.

Noch zu Ende des Jahres 1768 nahm Sonnenfels das Wort, um dem Oberftlieutenant — und zwar in auffallend liebenswürdigem, wohlwollendem Tone — feine Rathfchläge zu ertheilen.* Er nannte ihn einen »Mann, der es fich fo angelegen fein läfst, die Nation zu vergnügen, der beinahe das Schlachtopfer feiner Bereitwilligkeit wird«. Er rieth ihm, die überflüffigen Leute zu entlaffen, die für acht Gulden Wochenlohn fchlecht genug fpielen, und fie durch einige tüchtige Kräfte zu erfetzen. Nun fand Sonnenfels den feligen Weiskern, »diefes Kleinod für die Schaubühne,« unerfetzlich, Prehaufer erfchien ihm als der befte niedrig-komifche Vater. Neben der Huberin, einer trefflichen Semiramis, Clorinde, Cleopatra, Merope, Marwood und Elifabeth, fehle eine Irton, Sarah Sampfon u. f. w. Man habe dem Director die Kaffenfchädlichkeit und Dürftigkeit des regelmäfsigen Schaufpiels nahegelegt: nun, er verfuche es nur und gebe die gute Komödie auch an guten Komödientagen — dann werde fie ebenfo viel und mehr tragen als die Burleske! Stücke gebe es genug. »Greifen Sie nur zu« — ruft Sonnenfels — »Gellert, Schlegel, Cronegk, Leffing, Brawe,[14] Weiffe, Krüger, Romanus, Löwen, Brandes geben zufammen gewifs 40 Stücke — die anderen aber feuern Sie durch Preife zu productiver Thätigkeit an!« So ungefähr apoftrophirte der Reformator den Oberftlieutenant, der das Theater commandirte. Sofort aber fprengte der linke Ritter heran — es war der fchon einmal erwähnte Herr M. v. J. in dem fonft fo unfchuldigen Wienerifchen Diarium** — und warnte den Director vor dem anmafsenden Herrn v. Sonnenfels, der fich durch jene ungebetenen Rathfchläge die verdoppelte Verachtung des Publicums zugezogen habe. Habe doch Herr v. Afflisio Anfangs felbft diefem weifen Rathe gelaufcht; was fei die Folge? Die traurige Einfamkeit, welche in dem deutfchen Schaufpiele fo oft herrfche. Nie feien fo viele regelmäfsige Stücke gegeben worden als nun, nie fei die franzöfifche Bühne, nie das Ballet beffer gewefen. Und warum find die deutfchen Schaufpiele fchlecht befucht? Weil fie fchlecht gefpielt werden! . . . .« Diefer Angriff reizte die deutfchen Komödianten zur Gegenwehr: die Huberin wurde Sonnenfels' Kämpe.

»Ich und alle von unferer Bühne«, ruft fie im »Wienerifchen Diarium« aus, »entbrechen uns nicht, den Franzofen Gerechtigkeit widerfahren zu laffen. Wir find es, die wir mehr als ein Hr. M. v. J. die wahre Gröfse eines Aufrein (Aufresne), das Edle und Rührende eines Neufviels (Neuville), das Naive einer Sainviel (Sainville), das Regelmäfsige im hohen Komifchen eines Beaubourg zu fchätzen wiffen; aber wir können auch urtheilen, wie fehr es ihnen an den Rollen einer Semiramis, Phädra, Merope, wie fehr es an dem verliebten Philofophen, an dem Zerftreuten, und wohl noch mehreren anderen gebreche, welche auf unferer Nationalbühne auch von feinften Kennern find bewundert worden in denen aber auf jener faft täglich die übertriebene Vertraulichkeit, ermüdende und gegen die Charaktere verftofsende Einförmigkeit, zu vervielfaltigte Gebärden, zu frühzeitiges Achzen getadelt und mit Unwillen bemerket wird . . . . Aber diefer Unwille mufs unterdrücket werden, und die äufsere Miene mufs Bewunderung lügen, fonft wäre der gute Ton verletzt . . . .«

* Nicht Hilverding, wie einige Sonnenfels-Forfcher annehmen. Hilverding war zu diefer Zeit längft abgethan.

** Wienerifches Diarium, Nr. 60, Mittwochs-Anhang den 27. Heumonats 1768, und Nr. 61. Schreiben an den Verfaffer der Briefe über die Wienerifche Schaubühne.

Der arme d'Afflisio verſtand nicht viel von all' dieſem gelehrten und ungelehrten Zanke; er wuſste nur, daſs ſeine »regelmäſsigen« deutſchen Schauſpiele auf die Caſſa äuſserſt erſchöpfend wirkten und daſs die ſchönſten franzöſiſchen Abende an derſelben Caſſenkrankheit litten. Es war hohe Zeit, daſs ein Retter in der Noth erſchien, und wenige Wochen nach jenen öffentlichen Discuſſionen, wenige Tage nach Prehauſers Tode, fand ihn Afflisio wirklich. Im Jänner 1769 gelang es ihm nämlich, mit dem Bankhauſe Bender & Compagnie, das ſich ſeiner finanziellen Zerrüttung ſchon im Herbſt angenommen hatte, ein Abkommen über die Theater-Unternehmung zu treffen, das ſeiner ganzen Verlegenheit ein Ende machen konnte.

Haus Bender & Co. als Unternehmer, Franz Heufeld als Director des deutſchen Theaters.

Die Wiener Theater-Fabeln — Laube immer dabei* — ſprechen mit Conſequenz von einem »Director Freiherrn v. Bender«, deſſen patriotiſche und literariſche Rettungsthat mit Emphaſe geprieſen wird. Wir müſſen die Sache, bei aller Anerkennung der Bender'ſchen Opferwilligkeit, etwas nüchterner betrachten. Die Convention, welche am 26. Jänner 1769 abgeſchloſſen wurde, bezeichnet als Parteien nicht den Baron, ſondern das Haus Bender (»la maiſon de Banque de Monsieur de Bender«) und den Oberſtlieutenant d'Afflisio und bedeutet keineswegs eine vollkommene Loslöſung der deutſchen Schaubühne von der Afflisio'ſchen Pachtung. Das war ſchon deshalb unmöglich, weil auf den Oberſtlieutenant alle Verpflichtungen Hilverdings übergegangen waren und weil er der eigentliche Privilegiumsinhaber blieb. Aus dem intereſſanten Abkommen geht hervor, daſs Afflisio ſchon im November 1768 die ganze Führung der Theatercaſſa und die Vertretung all' ſeiner finanziellen Angelegenheiten dem Hauſe Bender überlaſſen hatte, wogegen der Banquier dem bedrängten Theaterdirector die Summe von 50.000 fl. zur Erhaltung ſeiner Entrepriſe flüſsig machte. Das half nicht; nun griff man zu einer Erweiterung dieſes Verhältniſſes. In der richtigen Annahme, daſs die Leitung des ganzen, vielverzweigten Wiener Theaterapparats für Ein Haupt zu viel ſei, beſchloſſen Afflisio und Bender, die Unternehmung derart zu theilen, daſs Afflisio für ſich ſelbſt, auf eigenen Gewinn und Verluſt, das Burgtheater mit der Comédie française, der Opera buffa und seria, den Akademien, den Bällen in den Redoutenſälen und überdies die Thierhetzen behalte, während das Haus Bender auf ſeine Rechnung das Kärntnerthortheater (Le Théâtre à la porte d'Italie) mit der deutſchen Schauſpielertruppe übernehme und zwar derart, daſs es auch in den Vorſtädten deutſche Vorſtellungen und im deutſchen Theater ſelbſt »Bälle mit und ohne Contretanz, ſowie andere feſtins« geben könne. Zur Erhöhung der Rentabilität der Oper waren aber wöchentlich zwei Afflisio'ſche Opernvorſtellungen im Bender'ſchen Kärntnerthortheater und die Opern-Premièren abwechſelnd in beiden Häuſern abzuhalten. Für die Bälle im deutſchen Theater hatte Afflisio den nothwendigen Theil des Ballets gegen entſprechenden Antheil an der Einnahme zu disponiren. Betreffs aller anderen Schauſpiele war der Gewinn in zwei gleiche Theile zu theilen, für Hoffeſte galten Separat-Verrechnungen mit der Hofbehörde. Sollte eines der beiden Theater aus irgend einem Grunde



* Die Angaben Laube's über die Epochen Durazzo, Hilverding, Afflisio, Bender und Koháry ſind faſt durchwegs falſch und immer ungenau; ſie ſind nichts als die Umſchreibung alter Wiener Theater-Legenden, welche vor der einfachſten chronologiſchen Wahrheit nicht beſtehen können. Daſſelbe gilt von der Behandlung dieſer Wiener Geſchichtsperioden in Devrient's »Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt«, welche Laube beſonders benutzt hat.

geſperrt ſein, ſo hatte der Betroffene das Recht, im Ballhauſe zu ſpielen oder in dem offen bleibenden Theater mit der anderen Partei abzuwechſeln. Die Penſionen oder ſonſtigen Benefizien, welche der Hof der Witwe v. Hilverding, den Herren Starzer, Gaſsmann, Coltellini, Quaglio u. A. zugeſprochen hatte, waren von beiden Unternehmern gleichmäſsig zu beſtreiten; bei neuen Preisregulirungen hatten Beide im Einverſtändniſs vorzugehen, und keiner war berechtigt, ſeine Vertragsrechte einem Dritten zu übertragen. Das Haus Bender übernahm gegen eine entſprechende Entſchädigung Decorationen, Coſtüme u. ſ. w., welche für das deutſche Theater nöthig waren, ſtellte Afflisio abermals eine Summe zur Fortführung ſeiner Unternehmung zur Verfügung, wogegen er dem Bankhauſe mit all' ſeinem Hab und Gut als General-Hypothek und ſeinem Fundus als Special-Hypothek garantirte. Die Dauer des Vertrages war für die ganze Dauer des von Hilverding auf Afflisio übertragenen Contracts mit dem Hofe angeſetzt. Sollte aber inzwiſchen die franzöſiſche Komödie aus irgend einem Grunde aufgelöſt werden, ſo ſollte abermals eine neue, gerechte Theilung der Unternehmung eintreten.* Eine beſondere Vertragsbeſtimmung ſagte, daſs ſich keine weſentliche Änderung in der Theaterführung einſeitig, ohne Einverſtändniſs der beiden, mit gleichem Intereſſe an der Unternehmung betheiligten Parteien, vollziehen dürfe und daſs ſich d'Afflisio in die Direction des deutſchen Theaters nicht einzumiſchen habe. Als artiſtiſcher Leiter und bevollmächtigter Director des deutſchen Theaters wurde vom Hauſe Bender der Theaterdichter Franz Heufeld beſtimmt, welcher auch die vom Hofe beſtätigte Convention vom 26. Jänner 1769 nebſt d'Afflisio und Bender & Co. unterzeichnete. Nun beſaſs Wien in der That zwei durch loſe Bande zuſammengehaltene Theater, ein deutſches und ein franzöſiſch - italieniſches. Dem Burgtheater war abermals die Rolle des »fremdländiſchen Spectakelhauſes« zugefallen; die deutſche Bühne hatte im Kärntnerthortheater ihr Heim, und ſie hatte Raum genug, ſich darin zu entfalten. Franz Heufeld, welchen Sonnenfels überflüſſigerweiſe zu den Extemporanten-Dichtern geworfen und mit kritiſchen Geiſselhieben bedacht hatte, faſste ſeine Aufgabe mit einem heiligen Ernſte an, an welchem der Reformator ſeine Freude haben konnte. Er wollte die Bühne wirklich im »nationalen« Sinne führen, das Perſonal und den Spielplan im Geiſte des Fortſchritts erneuern. Davon ſprach überzeugend ſeine feierliche »Nachricht an das Publicum«, welche am 25. Februar 1769 das Programm der neuen deutſchen Bühnenleitung erläuterte. Das Theater ſollte der Kaiſerſtadt würdig, allen Ständen lieb und theuer werden; das »Nationaltheater«, das deutsche Schauſpiel, wurde zur



Conrad Steigenteſch.

* . . . . »Que le fond d'Entreprise de chaque partie soit évalué par une éstimation juste et que ces deux fonds soient réduits en parties égales, ou par payement en argent comptant ou par decompte des dettes peut-être existents encore. Que tous les gens engagés pour le service de Théâtre françois soient d'abord congédiés et ne reengagés qu'avec accord commun. On en excepte pourtant ceux, qui ont été donnés par ordre de la Cour et ceux, qui auraient des Contrats enterieures avec Mr. d'Afflisio de plus longue durée. C'est pourquoi Mr. d'Afflisio s'oblige, de n'arreter dorenavant aucun contrat, dont la duré ne soit proportioné à cet arrangement contracté . . . .« (Convention Bender-Afflisio — General-Intendanz-Archiv.)

Hauptſache erhoben; neben dem »rührenden«, dem typiſchen Drama der Zeit, ſollte das Komiſche nicht untergehen, aber dem Localton ſo ſelten als möglich ein Opfer gebracht werden. Dichter wurden durch »hohe« Honorare — 100 und mehr Gulden für ein Stück — angelockt, durch gerechte Prüfung und gute Aufführung belohnt.[15]



Das iſt in der That ein ganzes Programm, es iſt abermals einer jener ernſten und ausgeſprochenen Anläufe zur Gründung eines »Nationaltheaters«, wie ſie uns wiederholt vor der wirklichen Gründung desſelben begegnen. Man ſpricht das Wort mit beſonderem Nachdrucke aus, will Dichter und Künſtler in Wien ſchaaren, einen Mittelpunkt des künſtleriſch-literariſchen Lebens in der Reſidenz der römiſch-deutſchen Kaiſer ſchaffen. Das Bankhaus Bender gab das Geld, Heufeld den Geiſt und vor Allem den Unternehmungsgeiſt. Alles ging im groſsen Style, wie man es im »deutſchen Theater« gar nicht gewohnt war. Sogar ein neuer Vorhang »von dem Herrn v. Hohenberg, zwar von allegoriſcher, aber von keiner Oeſeriſchen Erfindung, noch viel weniger Ausführung,« wurde angeſchafft; Coſtüme und Decorationen waren nicht mehr von den franzöſiſchen Herrſchaften abgelegt, ſondern deutſches Eigenthum. Noverre's Ballette verherrlichten die deutſchen Aufführungen, und neue deutſche Schauſpielkräfte, in deren Verträgen die bedeutſame Clauſel: »nur zu ſtudirten Stücken« vorkam, erſetzten die verſtorbenen Extemporanten. Herr v. Bender ermächtigte Heufeld, dieſes groſse Experiment zu wagen, ohne Rückſicht auf die unausbleiblichen leeren Häuſer und die noch unausweichlicheren Mehrkoſten. Der Zuwachs, den das Perſonal erfuhr, war intereſſant, nicht nur durch den künſtleriſchen Werth, ſondern auch durch die Herkunft der meiſten neuen Mitglieder. Steigenteſch, Gottlieb Stephanie (junior) und Maria Anna Teutſcher waren aus gut-bürgerlichen Kreiſen dem Theater zugeeilt. Conrad Steigenteſch (geboren zu Conſtanz 1744) war Mediciner in Wien, als die Bühnenleidenſchaft in ihm erwachte. Als Siegmund in Heufelds »Julie« debutirte er, und bald zeigte ſich ſeine beſondere Begabung für das Charakterfach, an das er ſeinen ſcharfen Geiſt und ſein emſiges Studium wandte; Gecken und Cavaliere ſtellte er mit der ihm eigenen Eleganz dar. Die Natur hatte ihn übrigens ſtiefmütterlich behandelt; ſein rauhes Organ muſste erſt durch die ſorgfältigſte Behandlung modulationsfähig und erträglich gemacht werden, ſeine kleine Figur war vielen ſeiner Rollen nachtheilig, denn auch Helden und Liebhaber lagen nicht auſserhalb ſeines Rollenkreiſes. Ein Reiſender meint, er habe ihn lieber bei ſich in ſeinem Salon, als auf der Bühne geſehen. Die Collegen fürchteten dieſen Mann, der auch mit der Feder gut umzugehen wuſste und maſslos in ſeinem Künſtlerneide geweſen ſein ſoll.[16] Noch gröſsere Autorität errang ſich Gottlieb Stephanie der Jüngere, der den Kriegsdienſt mit dem Dienſte der Muſen vertauſcht hatte und ebenbürtig neben ſeinen Bruder trat. Zu Breslau am 19. Februar 1741 geboren, hatte er das dortige Eliſabethiniſche Gymnaſium ſtudirt und ſollte eben Juriſt zu Halle werden, als man ihn im Kriegsjahre 1757 in das preuſsiſche Huſarenregiment Malachowski ſteckte. Bei Landshut (1760) gerieth er mit dem ganzen preuſsiſchen Corps Fouqué in öſterreichiſche Kriegsgefangenſchaft, trat als Cadet in das öſterreichiſche Infanterie-Regiment Botta (Nr. 12), brachte es zum Oberlieutenant, verlieſs aber 1769 die Armee, verſuchte ſich in einem Liebhabertheater als Comthur in Diderots »Hausvater« und wurde nach dem

glücklichen Ausfalle dieses Debuts zum Probespiel als Storenfels in »Graf Olsbach« im Kärntnerthortheater zugelassen. Der charakteristische Zug seiner künstlerischen Individualität war ein rauhes, martialisches Wesen, das an seine Soldatenzeit gemahnte; er war sozusagen der geborene Darsteller bärbeissiger Officiere, alter Poltrons, scharfer Tyrannen. An seine militärische Vergangenheit gemahnte er vielfach auch in seiner fruchtbaren schriftstellerischen Thätigkeit, von welcher wir noch reden werden; das Soldatenstück, das in Lessings »Minna« seine classische Verkörperung gefunden hatte, war Stephanie's besondere Domäne. Seine dramatischen Werke füllen viele Bände; zu der Bildung des regelmässigen deutschen Repertoires in Wien hat er, wenigstens quantitativ, ausserordentlich viel beigetragen. Schon in die ersten Jahre seines Wiener Engagements fielen einige seiner vielgespielten Stücke: »Die Werber«, »Die abgedankten Officiere«, »Die Wirthschafterin« oder »Der Tambour bezahlt Alles«, »Die Kriegsgefangenen« und das beliebteste: »Der Deserteur aus Kindesliebe« — ein nach einer wahren Begebenheit verfertigtes Lustspiel von der »rührenden Gattung«. Stephanie war kein grosser, aber ein praktischer Dichter, der auf den Theatereffect und das Rollenbedürfniss der Schauspieler hinzuarbeiten wusste. Für seine Zeit war er eine Wohlthat; darum ist er mit vornehmem literarischem Achselzucken nicht abzuthun. Die Rollen, die der jüngere Stephanie, nicht immer im Einklange mit seinem älteren Bruder, in der Wiener Bühnen-Reform-Aera spielte, werden noch besonders zu beleuchten sein.

Waren die Stephanie's, Müller und Steigentesch sogenannte literarische Schauspieler, welche nicht nur auf der Bühne, sondern auch mit der Feder für die Emancipation ihres Standes praktisch eintraten, so gesellte sich ihnen in Marie Anne Teutscher auch eine neue Species von Frauen, die literarische Schauspielerin, zu. Eine Actrice, welche man in ihrem Boudoir mit Pinsel und Palette umgehen, auf Porzellan malen oder in einer imposanten Bücherei studiren und schreiben sah, das war eine in Wien neue Erscheinung! Die Teutscherin, eine Wienerin (geboren 13. Juni 1752), war nicht nur eine tadellose, sondern auch eine geistvolle Frau. Mit siebzehn Jahren betrat sie, an demselben 1. April 1769 wie Stephanie junior, als Gräfin Olsbach die Bühne und wuchs bald zur ersten Heldin und Liebhaberin heran, welche eine Zeitlang typisch für dieses Fach in Wien erschien. In der Beurtheilung ihres Könnens gehen die zeitgenössischen Kritiker stark auseinander. Sie wurzelte jedenfalls ganz in der älteren, pathetischen, gezierten Manier einer halb-überwundenen Vergangenheit; ihre Vorbilder für die sentimentalen Liebhaberinnen und jugendlich-tragischen Heldinnen waren wohl die französischen Actricen der Schablone, denn man tadelt ihren weinerlichen, heulenden Ton, ihr affectirtes Wesen. Ihre Stärke war die vornehme Auffassung und das ernste Studium. In der »Galerie der deutschen Schauspieler und Schauspielerinnen der älteren und neuen Zeit« (Wien, 1783), heisst es von der Teutscherin: »Ihr singender Ton, das Ziehen der Worte bei zärtlichen Stellen, ihre zur Unzeit angebrachten Gesten missfallen sehr. Im Porzellanmalen besitzt sie viel Fähigkeiten; sie hat eine auserlesene Bibliothek und ist eine grosse Freundin der Lectüre«. Ihre Persönlichkeit wurde den Wienern noch interessanter, als sie im Jahre 1773 mit einem, nach einem Roman bearbeiteten Einacter, »Fanny« oder »Die glückliche Wiedervereinigung«, hervortrat.* Es blieb allerdings das einzige Werk, mit dem sie die deutsche Bühne beschenkt hat. Wir werden die Teutscherin in wechselnder Grösse in dem organisirten Burgtheater wiederfinden, welchem sie bis zu ihrer Vermählung (1780) angehörte. Als »Frau Gorini« spielte sie nur mehr kurze Zeit und starb 1784 in jungen Jahren. — Als Anfängerin begrüsste man in den Tagen Afflisio's Madame Theresia Brockmann, die Gattin des berühmten Franz Carl Brockmann, der seine ersten, äusserst flüchtigen Wiener Debuts bereits hinter sich hatte. Er hatte jener, Ungarn und Siebenbürgen durchwandernden Truppe angehört, welche Principal Bodenburg, der Vater seiner Resi, befehligte. Seine Frau war 1740 in Ödenburg geboren und hatte alle Wonnen des schauspielerischen Nomadenthums durchgekostet, als sie 1766 zum ersten Male mit dem jungen Gatten in Wien erschien. Brockmanns

* Das Stück ist 1773 zu Wien und in der zu Budapest erschienenen Sammlung »Neue, auf dem Wiener Theater aufgeführte Schauspiele« erschienen. Auch an dem von F. Justus Riedel herausgegebenen »Einsiedler« wirkte sie als Mitarbeiterin.



Künſtlerſtolz war tief gekränkt, als man ihm die Rolle des Feldjägers in »Minna von Barnhelm« zumuthete; er ging zu Kurtz-Bernardon nach Mainz, woher Madame Brockmannin 1769 allein nach Wien zurückkehrte. »Sie war von ſanftem Charakter und ein würdiges Mitglied unſerer Bühne« — weiſs man von ihr zu melden, — »komiſche und bäueriſche Mütter, ſtolze, carrikirte und geſchwätzige Damen ſtellte ſie mit treffender Wahrheit dar.« Ihre Vereinigung mit dem groſsgewordenen Gatten ſollte erſt nach geraumen Jahren erfolgen. Zu den »Neuen« von Dauer und Werth zählten auch Demoiſelle Kummersberg, eine gute Naive und Soubrette (debutirte in der Titelrolle der »neuen Agneſe«, einem einactigen Luſtſpiele von Löwen) und Herr Weiner; Herr und Madame Abt empfahlen ſich nach kurzer Zeit – ſie gefielen nicht, obgleich Madame Abt zu Deutſchlands hervorragendſten Schauſpielerinnen zählte, 1769 von Jena rührenden Abſchied genommen hatte und als »Deutſchlands Stolz, Thaliens Prieſterin« beſungen wurde.* Ebenſo raſch ſchieden die Herren Reichard und Regel.

Neuen und blühenden Zuwachs erhielt das Theater durch die Sprößlinge des Ehepaares Jaquet; vier von den ſechzehn Kindern, welche der glücklichen Ehe dieſes Künſtlerpaares entſproſſen waren, ſah man in früher Jugend auf der Bühne; zwei offenbarten auſserordentliche Talente. Zwei Töchter trugen merkwürdigerweiſe den gleichen Namen »Maria Anna«; die ältere »Nanny« (geb. 1752) war die berühmteſte der jungen Jaquets, jene »Mademoiſelle Jaquet, die Ältere«, welche ſchon in ihrem 16. Lebensjahre als echte, unverfälſchte Naive glänzte. Die zweite Nanny (geb. in München und nach ihrer hohen Pathin, der Kurfürſtin Maria Anna, gleichfalls ſo benannt), wirkte noch mit den »Jaquet'ſchen Theaterkindern«, zog ſich aber früh von der gewiſſermaſsen ererbten Wirkſamkeit zurück. Wir finden unter den im Jahre 1771 engagirten Mitgliedern der Familie Jaquet auſser dem Familienhaupte, welches Väter- und andere alte, zuweilen auch niedrigkomiſche Rollen ſpielte, eine »Mdlle Jaquet« (jedenfalls die ältere Marie Anna) für »muntere, zuweilen zärtliche, doch mehrentheils naive Rollen«, dann die jüngere Maria Anna, Katharina und Franz in Kinderrollen verzeichnet. Nanny ſtand damals in ihrem 19. Lebensjahre und entzückte durch den Liebreiz ihrer Erſcheinung, die vollendete Grazie ihres Weſens, ihren natürlichen, innigen Herzenston, ihre ungekünſtelte geniale Darſtellung. Die Angabe Hormayrs und Collins, daſs ſie zuerſt tragiſche und erſt dann naive Rollen ſpielte, wird wohl durch die Rollenbezeichnung vom Jahre 1771 hinfällig. Ihre Schweſter Katharina ſtand in der Zeit, von welcher wir ſprechen, noch in zarten Jugendjahren (geb. 1760); auch ſie feſſelte durch den Glanz ihrer Erſcheinung, durch ihre blendende, aber ſtrengere Schönheit. Auch ihr Entwicklungsgang war nicht ſo glatt und raſch, ſie erkämpfte ſich den Weg zu den lichten Höhen der Kunſt und verloſch, als ſie — ein ſtrahlender Stern — jene Höhe erreicht hatte . . .

Die Mutter dieſer blühenden hoffnungsvollen Kinder, Madame Thereſe Jaquet (geb. Weber), ſchied am 27. Juni 1771 im Alter von 43 Jahren aus dem Leben. Sie hatte, wie uns Arneth von der Urgroſsmutter pietätvoll erzählt, ihren Gatten ſchon erwählt, als derſelbe noch Unterofficier war; er diente eine Zeit lang ſogar bei Trenck's wilden Panduren. Nur dadurch, daſs ſich beide der Theaterlaufbahn widmeten, ſchufen ſie ſich die Mittel zur dauernden Verbindung; beide, der »ſchöne Carl« (ſo nannte man Jaquet ſelbſt dann noch, als ihm eine Exploſion das Geſicht übel zugerichtet hatte) und die kreuzbrave, begabte Thereſia, hatten den Beifall des Publicums und, durch ihre faſt ſpieſsbürgerliche Häuslichkeit beim »goldenen Pfau« in der Kärntnerſtraſse, ſogar die Achtung aller Leute erworben. Madame Thereſe war eine muſterhafte

* Der Gotha'ſche Theaterkalender auf das Jahr 1780 bringt das Bild der Madame Abt, ihre poetiſche Abſchiedsrede in Jena und eine poetiſche Huldigung für ihre Künſtlerſchaft.

Frau, die Mutter von 16 Kindern. Ihr tadellofes Familienleben hatte ihr felbft die Gunft der Kaiferin Maria Therefia, welche »Actricen« durchaus nicht gewogen war, gewonnen. Als fie einft mit allen Kindern und — felbft in Erwartung eines neuen Sproffen — in Schönbrunn promenirte, fragte die Kaiferin, das wievielte wohl das neue Kindlein würde. »Das Zwölfte«, antwortete demüthig die Künftlerin. »Nun, fo foll fie«, fagte die Kaiferin, »weil fie eine fo brave Frau ift, künftighin aus meinem Kammerbeutel 200 fl. zu beziehen haben.« Das war Gnade und Ehre zugleich für eine Schaufpielerin jener Zeit.

...Mit diefem Perfonal und den anfcheinend unerfchöpflichen Mitteln Bender's hofften die Freunde der literarifchen und künftlerifchen Reform das Höchfte. Sonnenfels triumphirte und befchlofs, feine kritifche Feder niederzulegen, da es nichts mehr zu kritifiren gebe. Die Recken der Burleske waren dahin, ein Retter der edlen Bühne war gefunden. »Er ift geftorben, der grofse Pan (Prehaufer)«, jubelte er, nicht eben zartfühlend, »verkündigt es den Infeln, ihr Wälder, und ihr, hallet es dem feften Lande wieder zu: die Stütze der Burleske ift gefallen, ihr Reich ift zerftört. Welch' ein Vergnügen für mich, da ich mich gewiffermafsen als den Urheber diefer Revolution anfehen kann, die auf den Gefchmack die glücklichften Folgen haben mufs!« Begeiftert pries er den »edeldenkenden Patrioten« Bender; freudig verzieh er dem verachteten Heufeld, wenn er nur die Göttinnen des Gefchmacks verföhnen und reinen Weihrauch auf ihrem Altare dampfen laffen würde. Heufeld gab fich alle Mühe, diefes literarifche Hohepriefterthum auszuüben, aber die erwarteten Dichter ftrömten ebenfowenig in Schaaren herbei als das Volk. »Ganz Deutfchland kennet die Gährung der Wiener Schaubühne«, fchrieb der Chronift der Öfterr. Literaturbibliothek;[17] »Entfpricht der Erfolg der Abficht und den Mafsregeln, die die Unternehmung mit wahrem patriotifchem Eifer ergreift, fo dürfte daraus eine wichtige Epoche in der Gefchichte der öfterreichifch-deutfchen Schaubühne dereinft entftehen.« Diefe Prophezeiung war verfrüht, aber man glaubte daran. Das Ayrenhoff'fche Luftfpiel »Der Poftzug« war vielleicht der gröfste Gewinn heimatlicher Production in diefer Bender-Heufeld'fchen Periode; es vererbte fich noch dem eigentlichen Burgtheater.

Sonft war der Stofsfeufzer eines ernften literarifchen Zufchauers fehr berechtigt: »Wir leben in einem Zuftande, wo jedermann, jeder Jüngling Kunftrichter zu fein fordert und kein Autor hervortritt.« Unbedeutende Leute, wie Laudes, galten als dramatifche Dichter; man rechnete ihm genau nach, dafs er in feinen dramatifchen Arbeiten die eigene Gedankenarmuth durch — 3052 Gedankenpaufen (»Strichelchen«) bezeichnet hatte. Er, der felbft die deutfche Sprache nicht in feiner Gewalt hatte, war ein bevorzugter »Theatral-Überfetzer«. Was half es da, dafs ein »grofsmüthiger Wiener« einen Preis von 100 Ducaten für eine deutfche Zaïre-Übertragung ausfetzte, dafs Sonnenfels feinem literarifchen Freunde Klotz mit Emphafe verficherte, die Fratzenfpiele hätten ausgelebt, die regelmäfsigen Stücke aber erzielten ftets volle Hörfäle. »Das Gericht Apollos oder das beftrafte Vorurtheil Vindobona's«, fo hatte fich das allegorifche Feftfpiel betitelt, mit dem man die Aera Bender einleitete; das Vorurtheil war aber noch immer fo grofs, dafs Herr von Bender binnen fechs Monaten 25.000 fl. zufetzte und endlich fein Experiment ganz aufgab. Er hielt feine Miffion für verunglückt, löfte feinen Vertrag mit Afflisio auf und verreifte ins Ausland. Die erträumte Herrlichkeit der Wiener-Theater-Reform war abermals zu Ende, ficher ein neuer, tiefer Rückfall in jenen Zuftand, den man fchon fo vollkommen überwunden meinte. Das Haus Bender & Compagnie hatte das deutfche Nationaltheater in Wien nicht gerettet.





REICHER an Schulden, ärmer an Hoffnungen, rath- und hilflos, blickte Giuſeppe d'Afflisio in die Zukunft, als ſein finanzieller Nothanker Bender & Compagnie geriſſen war. Das ſchwankende Schifflein ſeines Glücks trieb, dem Untergange nahe, auf den Wellen. Wer ſollte ihm jetzt Rettung aus dem Schiffbruche bieten? Unwillkürlich dachte er zunächſt an die »Nobleſſe«, an Kaunitz. Aber je zufriedener die national und fortſchrittlich geſinnten Beſucher des deutſchen Theaters während der Bender'ſchen Epiſode geweſen waren, deſto unzufriedener zeigte ſich der Adel im Théatre français des Burgtheaters. Dort hatte d'Afflisio die neue Aera am 27. März mit Voltaire's »L' Olympiade« eröffnet. In der Ankündigung[18] wurden franzöſiſche Schauſpiele, italieniſche Opern und Ballete verſprochen; eben die letzteren aber waren der Anſtoſs zum Miſsvergnügen der Ariſtokratie. Noverre gehörte dem Kärntnerthortheater an; er war von Bender beſoldet, um die deutſchen Vorſtellungen zu beleben. Was waren aber Ballete ohne Noverre! Schon im Sommer ſammelte die Nobleſſe Gelder, um ſich für den nächſten Carneval Vorſtellungen nach ihrem Wunſche zu ſichern. Das hatte keinen praktiſchen Erfolg. Im October 1769, nach dem Abbruche der Epiſode Bender & Compagnie, erklärte ſich Afflisio auſser Stande, die Unternehmung in dem bisherigen Umfange, mit deutſchem und franzöſiſchem Schauſpiel, italieniſcher Oper und Ballet, weiterzuführen. Zwei Theater in Wien gleichzeitig offenzuhalten ſei überhaupt unmöglich; deshalb ſchlug er dem Fürſten Kaunitz vor: im Kärntnerthortheater wöchentlich je zwei deutſche und franzöſiſche Komödien und wälſche Opern und zu allen Vorſtellungen gute Ballete zu geben. Die Reduction aller drei Schauſpiele in ein Theater werde die gröſste Abwechslung und einen erhöhten Glanz der Ausſtattung ermöglichen. Dagegen hoffe die Direction von der Société de la Nobleſſe: daſs ſie im Kärntnerthortheater dieſelbe Anzahl von Logen wie bisher im Burgtheater abonniren und der Direction 16.000 fl. übergeben werde. An den für das franzöſiſche Schauſpiel reſervirten Tagen ſolle es der Unternehmung freiſtehen, dieſes »Spectakel« im Theater nächſt der Burg abzuhalten.

Dieſe Propoſitionen gefielen der Nobleſſe nicht; ſie ſtellte neue Bedingungen, und Kaunitz war es, der als ihr ausgeſprochener Repräſentant in allen Theaterangelegenheiten handelte. In einem Mémoire, welches Graf Sinzendorff am 27. October 1769 an den mächtigen Kanzler richtete,* ſchlug er die Bildung einer aus höchſtens ſechs Perſonen beſtehenden ariſtokratiſchen Geſellſchaft vor, welche

* Acten d. Gen. Int. d. k. k. Hoftheater.

alle drei Schaufpiel-Gattungen nach den von Kaunitz gehegten Intentionen erhalten und durch einen befonders beftellten Commiffär — er nannte als taugliche Candidaten dafür die Herren von Häring oder Strolendorf — verwalten würde. Conditio sine qua non fei, dafs Kaunitz den Societären angehören müffe, weil diefelben dann keinen anderen Wunfch haben könnten als ihn (den Kanzler) zu befriedigen und weil Alles nach Ordre des grofsen Mannes dirigirt werden würde, »qui réunit avec le goût fait la base des toutes les opérations humaines«, dies wäre auch das einzige Mittel, die »clameurs et critiques ridicules« zum Schweigen zu bringen, und endlich würde diefe gute Sache Kaunitz felbft in den Augenblicken der Mufse angenehm befchäftigen.

Wurden auch diefe von Ehrfurcht für Kaunitz dictirten Vorfchläge nicht wörtlich realifirt, fo fehen wir doch den Fürften von nun an als den führenden Geift bei den mannigfaltigen Verfuchen, der vornehmen Gefellfchaft ihr Lieblingsfchaufpiel zu erhalten. Liebe zu dem deutfchen »Nationaltheater« drückt fein thatkräftiges Handeln in diefem Sinne keineswegs aus; diefes exiftirt in feinen Augen nur nebenbei, er hängt mit ganzer Seele an dem bedrohten théâtre français, er bedenkt fich keinen Augenblick, das ganze Gewicht feiner Perfönlichkeit für dasfelbe einzufetzen. Diefer Kampf des Kanzlers für das vom Adel bevorzugte Schaufpiel geht nun parallel mit dem Kampfe der deutfchen Reformatoren für das immer wieder in den Schlamm verfinkende deutfche Theater. Aus dem Kampfe der Acten hörte man aber fchon leife und immer lauter den Willen des Kaifers heraus, der mit den Paffionen des Kanzlers durchaus nicht zu verwechfeln war. Jofeph II. liefs Kaunitz zunächft gewähren; er ftellte fich auf den einfachen Rechtsftandpunkt, auch in Sachen der franzöfifchen Bühne, ohne fich dafür zu erwärmen — dabei aber kam er immer deutlicher auf jenes Thema zurück, das Kaunitz äufserft nebenfächlich fchien: auf die Lage der deutfchen Bühne. Dem Kanzler war das deutfche Schaufpiel nichts als ein nothwendiges Übel, an dem nicht viel zu verbeffern fchien; es galt ihm gleich, wie oft und in welcher Geftalt es auf der Bühne wiederkehrte. Dem Kaifer war es kein inferiores »Spectakel«, fondern eine bedeutfame nationale Sache, eine Ehrenfache des grofsen Volkes, deffen Oberhaupt er nicht blofs heifsen, fondern auch fein wollte. Er beurtheilte den Theaterleiter nach dem Stande diefes Schaufpiels, Kaunitz aber fragte nur darnach, wie fich feine zärtlich geliebten Franzofen befänden, wie das »Spectakel der Nobleffe« gediehe — das war der Unterfchied in der Theaterpolitik des Kaifers und feines Kanzlers. Kaiferin Maria Therefia felbft war froh, von diefer ganzen Sache, die ihr herzlich antipathifch war, fo wenig als möglich zu hören, und wies die endlichen Entfcheidungen, welche Kaunitz anrief, mit Freude ihrem Sohne und Mit-Regenten zu.

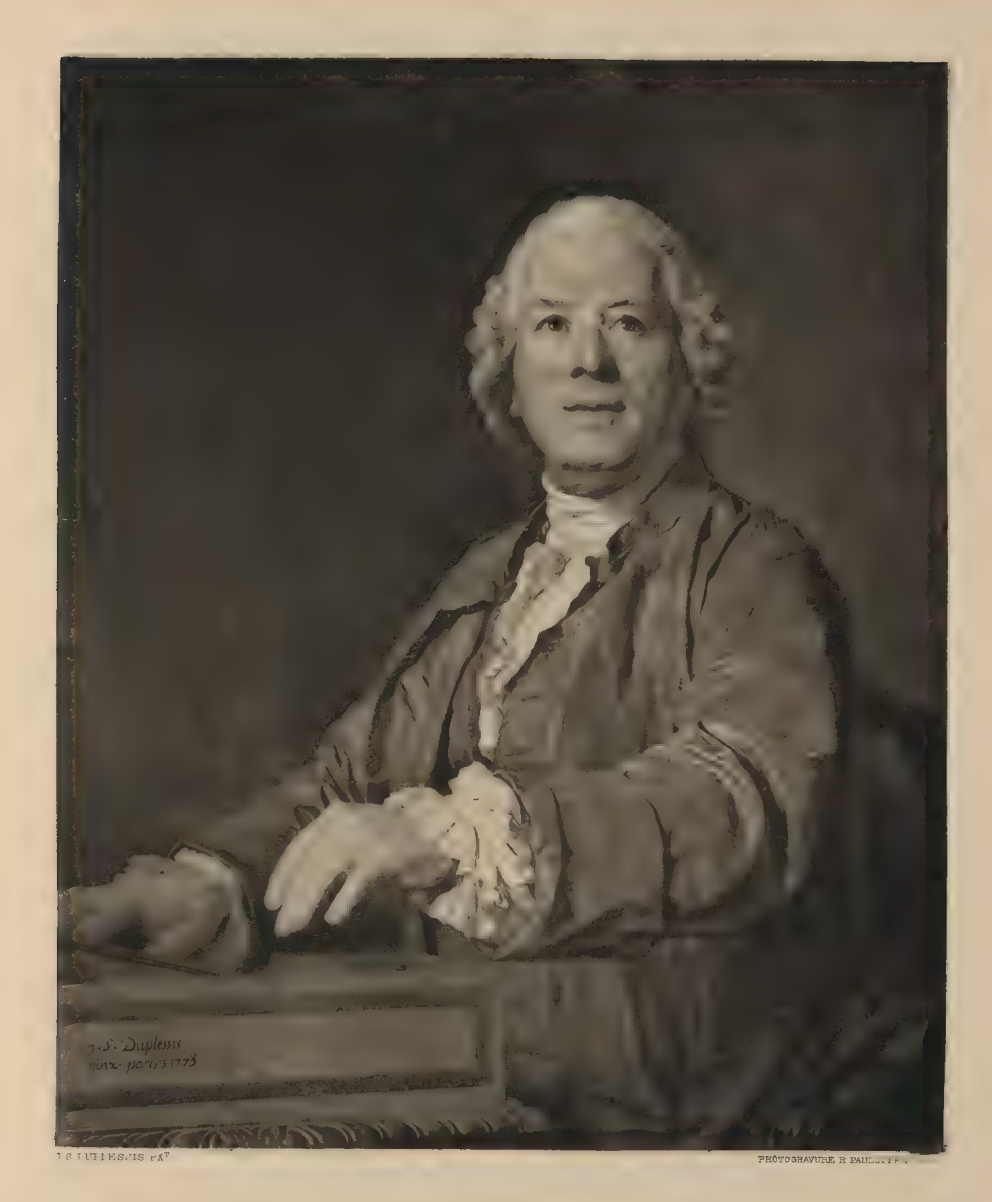
Der Gegenfatz zwifchen Jofeph II. und Kaunitz verlor wohl nur deshalb feine Schärfe, weil in der fpäteren Periode Afflisio's die Verhältniffe des deutfchen wie des franzöfifchen Schaufpiels gleich viel zu wünfchen übrig liefsen und beide Gewalten von ihren verfchiedenen Standpunkten aus den triftigften Grund zur Unzufriedenheit hatten. Zunächft handelte es fich um Sein oder Nichtfein der Franzofen. Kaunitz und die Nobleffe beftanden darauf, das Burgtheater als Théâtre français zu erhalten, Noverre demfelben zuzugefellen und nur drei Tage der Woche für die italienifche Oper oder das deutfche Schaufpiel zu referviren. Um dies zu ermöglichen und fich felbft zu erhalten, fuchte und fand Afflisio zwei neue Opfer feiner Affociirungstendenzen. Es waren Francesco Lo Presti, ein Sohn des emeritirten Oberften und Theaterdirectors Rocco, der fich felbft (von dem Mifstrauen der Kaiferin verfolgt) forgfältig hinter den Couliffen verbarg, aber für feinen Sohn garantirte, und kein Geringerer als — Chriftoph Willibald Ritter von Gluck. Es war wohl das unglücklichfte Debut, das der grofse Meifter der Töne diesmal wagte; feine Biographen haben es der Welt auch nur ganz leife angedeutet. Sein Lebensbild bleibt aber unausgeführt, wenn man den grofsen Reformator im Reiche der Mufik nicht ein wenig als — Adminiftrator und Mitdirector der Wiener Theater betrachtet, und diefes Amt bekleidete, wie wir der Welt verrathen müffen, während einiger fchwerer und koftfpieliger Monate der Ritter Gluck. Sein »Affociationsvertrag« mit Afflisio datirt vom 11. October 1769 und

ſichert ihm wie Lo Preſti ein Viertel des Gewinnes gegen die Verpflichtung zu, Alles dazu beizutragen, um die Spectakel ehrenvoll und erfolgreich fortzuführen (con decenza e avantaggio li preſenti ſpectacoli). Von dem aus einer »ottima direzione« reſultirenden Nutzen wäre die Schuld Afflisios an das Haus Bender (82.000 fl.) abzutragen; die Particularſchuld an das Haus Friesz & Co. (25.000 fl.) übernahmen Gluck und Lo Preſti auf ihr Conto. Dies war der Laſten genug, denn Afflisio war thatſächlich um das Hab und Gut gekommen, das er vielleicht beſeſſen hatte, und in Schulden gerathen, die er gewiſs nie bezahlen konnte. In ſeiner grenzenloſen Verlegenheit hatte er ſogar der Ariſtokratie angeboten, all' ſeine Rechte und Pflichten gegen eine geringe Zahlung zu übernehmen — der Antrag war abgelehnt worden. Ihm war es alſo ziemlich gleichgiltig, was nun geſchah; er ging nach Italien, um neue Reſſourcen und Kräfte zu ſuchen, und lieſs Gluck als Adminiſtrator der Wiener Bühnen zurück. Das war wieder für dieſen eine Laſt, die er nicht zu tragen vermochte. Gluck's Auge blieb auf die italieniſche Oper gerichtet. Das franzöſiſche Schauſpiel hielt er aus ſchuldigem Reſpect gegen Kaunitz und die »Nobleſſe« in Ehren, die deutſche Komödie intereſſirte ihn ebenſowenig als Afflisio. Daher kommt es, daſs ſie während ſeiner Adminiſtration völlig verfiel. Wir müſſen ſogar, um der Gerechtigkeit willen, einen ſeit einem Jahrhundert auf Afflisio laſtenden Fluch auf Gluck's Haupt wälzen, das uns ja noch immer ehrwürdig genug bleibt, wenn es auch nicht das Haupt eines guten deutſchen Theaterleiters war. Niemand Anderer als der groſse Meiſter der Töne war es nämlich, der im October 1769 dem regelmäſsigen deutſchen Schauſpiel den Todesſtoſs zu verſetzen plante; Gluck und nicht Afflisio war es, der die Auflöſung der in den Monaten der Bender-Heufeld'ſchen Herrſchaft wohlgefügten deutſchen Truppe durchzuführen bereit war.* Die beiden kaiſerlichen Theater hätten, wenn dieſer Plan realiſirt worden wäre, keine ſtehende deutſche Geſellſchaft mehr gehabt; man hätte nur fremde Burlesken-Compagnien gaſtiren laſſen. Die erſte dieſer Truppen ſollte die ſogenannte »Badener« unter Führung des Principals Menninger ſein, welche im Leopoldſtädter Theater das Publicum »durch die unanſtändigſte Poſſenreiſsung vergnügte«. Schon war Alles vorbereitet, der Tag des erſten Auftretens der Extemporanten im Kärntnerthortheater beſtimmt, als Stephanie sen. in einem »allerunterthänigſten Promemoria« unmittelbar von dem Monarchen Hilfe und Schonung für die mühſam geſchaffene regelmäſsige Bühne erbat. In dieſem Promemoria[19] iſt ausdrücklich Gluck als derjenige bezeichnet, welcher als Theateradminiſtrator auf Anregung Lo Preſti's dieſen Rückfall in die traurige Poſſenzeit verbrechen wollte. Im Namen ſämmtlicher deutſcher Acteurs proteſtirt Stephanie dagegen und beſchwört den Monarchen, dieſes allen kaiſerlichen Verordnungen gegen Zote und Unſinn widerſprechende Attentat zu verhüten, die Ehre der Nation zu wahren, den der Wienerſtadt drohenden Schimpf abzuwenden und dem geſunden Menſchenverſtande wenigſtens eine Bühne in Wien, das Kärntnerthortheater, zu erhalten. Es ſpricht echtes künſtleriſches Bewuſstſein aus dieſer Denkſchrift, ebenſo aber auch die berechtigte Angſt aller Regulären, durch das Gluck-Lo Preſti'ſche Project gänzlich aus Wien vertrieben zu werden. In ihrem Vertrauen auf den Kaiſer hatten ſie ſich nicht getäuſcht; der Monarch lieſs die Unternehmung wiſſen, daſs er das Kärntnerthortheater jedenfalls an vier Tagen der Woche geöffnet und drei Abende der (regelmäſsigen) deutſchen Komödie gewahrt wiſſen wolle.

So war der beabſichtigte Schlag gegen die deutſche Komödie abgewehrt; nun galt es, auch die franzöſiſche gegen die bekannten Verſuche der Unternehmer, ſie abzuſchütteln, dauernd zu ſichern. Um in die Theaterleitung während der Abweſenheit Afflisio's eine gewiſſe Einheitlichkeit und finanzielle Ordnung zu bringen, hatten die »Aſſociés« eine ſogenannte ökonomiſche Direction gebildet. Dieſe verſicherte am 3. November den Fürſten Kaunitz als Repräſentanten des Adels ihres beſten Willens, die franzöſiſche Komödie zu erhalten, wenngleich dies nur mit umſo gröſserem Verluſte geſchehen könne, da auch die deutſche Truppe beibehalten werden müſste. Man entſchlieſse ſich alſo zur Aufrechterhaltung des franzöſiſchen Schauſpiels, wenn der Adel ſeine Subſcription von 16.000 fl. und

* Die Hauptgewährsmänner der meiſten Burgtheater-Chroniſten, Oehler und Müller, haben Afflisio dieſe That zugeſchrieben.





PHOTOGRAVURE

GLUCK

ſein Logenabonnement garantiren und wenn ſich der franzöſiſche Regiſſeur Herr Burſay verpflichten wollte, nicht mehr als acht hervorragende Mitglieder, ſeine eigene Perſon inbegriffen, mit einem Etat von 26.000 fl. zu engagiren.[20] Zwar habe der adminiſtrative Director, Chevalier de Gluck, gegen ſeine Inſtructionen, bereits 27.000 fl., ſammt Reiſekoſten für neue Künſtler gezeichnet, doch ſchade dies nichts, da Gluck dafür mit ſeinem eigenen Gelde aufkommen müſſe. Die ökonomiſche Direction empfahl dieſen Vorſchlag, der ihre äuſserſte Conceſſion bedeutete, der beſonderen Gnade des Staatskanzlers, der ja der Protector des Theaters ſei.[21] Eine Vereinbarung auf dieſer Baſis ſchien wahrſcheinlich, der Vertrag mit Burſay war unterzeichnet; da erhoben ſich neue Schwierigkeiten von Seite der franzöſiſchen Schauſpieler, welche entweder höhere Gageforderungen ſtellten oder ſich mit Berufung auf Geſundheitsverhältniſſe dem Engagement überhaupt entzogen. Die Direction ſah nun wirklich kaum einen anderen Ausweg vor ſich, als all' ihre Rechte und Pflichten dem Adel zu übertragen. Schon am 13. November erging eine ſcharfe Note an die Theaterunternehmung, worin dieſe aufgefordert wurde, binnen 24 Stunden dem Kaiſer ihre letzten Entſchlieſsungen bekanntzugeben. Der Monarch lieſs ihr noch eine Wahl: die franzöſiſchen Vorſtellungen ohne Ballet dreimal wöchentlich im Burgtheater zu geben — im Gegenfalle würde der Hof, um das Publicum nicht dieſes Vergnügens zu berauben, alle Privilegien der Afflisio'ſchen Unternehmung zurückziehen und die Theater anderweitig vergeben.

Die Unternehmung ſtand vor einer Kataſtrophe, und ihre binnen Tag und Nacht abverlangte Entſchlieſsung war umſo ſchwerer zu treffen, als Afflisio, der eigentliche »Pächter«, abweſend war. Nun war es Gluck, welcher in deſſen Namen zur Feder griff und in einem von demſelben 13. November 8 Uhr Abends datirten Briefe die ganze Entwicklung der Tragödie »Afflisio« darlegte und Aufſchub wenigſtens ſolange erbat, bis der unglückſelige Oberſtlieutenant heimgekehrt ſein würde.[22] Aber die Dinge duldeten keinen Aufſchub mehr; Kaunitz verlangte entſchiedene und bindende Erklärungen von der Aſſociation Gluck-Lo Preſti, und dieſe wendete ſich mit einer umfangreichen, abermals von Gluck gezeichneten Denk- und Rechtfertigungsſchrift an den Kaiſer. Dieſes Memoire gab eine ganz eingehende Darſtellung des finanziellen Elends, dem Afflisio und ſeine Genoſſen verfallen waren, ſuchte aber auch nach triftigen Gründen für dieſen Lauf der Dinge und fand ſie namentlich in den unnachſichtigen, dabei inconſequenten und mit der finanziellen Beitragsleiſtung in keinem Verhältniſſe ſtehenden Anſprüchen der Ariſtokratie. Man ſagt — rief Gluck — die Nobleſſe wolle das franzöſiſche Schauſpiel. Warum blieb dann das Haus bei den ſchönſten Vorſtellungen mit den prächtigſten Balleten leer, und warum fanden ſich nicht einmal 30 Perſonen, welche je 100 Ducaten jährlich für ein ihnen angeblich ſo werthvolles Vergnügen geopfert hätten?

Wie könnte es die Unternehmung nun wagen, franzöſiſche Vorſtellungen ohne die Ballete zu geben, nachdem ſie ſchon 40.000 fl. an Gage für Tänzer und Tänzerinnen pro 1770 ausgegeben habe? Und wie könne ein Unternehmer beſtehen, den man gerade zum Engagement beſtimmter Acteure und Actricen verpflichte? Sollte ſich wirklich Jemand finden, der all' dieſen Anſprüchen zu genügen und gleichzeitig die Unternehmung Afflisio's für all' ihre Verluſte zu entſchädigen vermöchte, ſo würde man ihm gern alle Rechte und Pflichten abtreten und Adel und Publicum dazu beglückwünſchen ....

Kaunitz war über dieſe Erklärung geradezu empört und kargte in einem noch an demſelben Tage niedergeſchriebenen Handbillet an Wenzel Sporck nicht mit den ſchärfſten Ausdrücken für den »Galimathias, dieſe Sophismen und falſchen Syllogismen« in der Gluck'ſchen Erklärung und für die Afflisio'ſche Entrepriſe überhaupt, dieſe »Fourberie des mannoeuvres archi-italiennes«, dieſes »Gebäude von Intriguen« von Seite der Geſellſchafter, welche die Ariſtokratie nur dupiren wollten. Im Anſchluſs an dieſes, an Schärfe kaum zu überbietende Billet[23] ſandte der Fürſt dem Grafen Sporck den Entwurf eines ebenſo ſcharfen Decrets, das der Graf dem Kaiſer zur Unterſchrift vorzulegen hätte, um von der Theaterunternehmung (weil »periculum in mora«) die ſchleunigſte Entſcheidung, »entweder — oder«, zu fordern. Von dieſem Decret ging der Kanzler zwar wieder ab; der Notenwechſel und die

Mafsregelung der Direction nahm aber ununterbrochen ihren Lauf. Kaunitz treibt Afflisio immer mehr in die Enge. Er erwirkt ein Hofdecret vom 18. November, worin dem Unternehmer bedeutet wird, man ftelle fich nunmehr — da Afflisio die ihm in Sachen der franzöfifchen Komödie gewährten Begünftigungen nicht als befondere Gnade, fondern als Privilegium betrachte — auf den einfachen Standpunkt des Vertrages vom 16. Mai 1767, wonach die Pachtung verpflichtet fei, im Burgtheater franzöfifche Vorftellungen mit den beftmöglichen Kräften zu geben. Den finanziellen Jeremiaden d'Afflisio's hielt Kaunitz den nach den Büchern verificirten Theater-Etat pro 1769 entgegen, welcher eine Gefammt-Einnahme von 205.000 fl. und für das Jahr 1770 ein Ausgaben-Präliminare von 165.720 fl.* ergab. Kaunitz fühlte ja feine eigene Perfon bei der ganzen Affaire ftark engagirt und compromittirt, er wollte und mufste die böfe Gefchichte endlich erledigen. Am 4. December erging abermals ein ebenfo knappes als fchneidiges Decret an Afflisio, der offenbar aus Italien herbeigeeilt war, um feine Sache nun felbft zu führen, man ihm die genaueften Ausweifungen über feine Vorkehrungen für das nächfte Jahr abforderte und rief ihm neuerdings die bindenden Vertragsverpflichtungen vom Jahre 1767 ins Gedächtnifs zurück. Derart in die Enge getrieben, wandte fich Afflisio am 7. December mit einer Immediat-Eingabe an den Kaifer. Bitter klagt er darin, dafs er fich beim beften Willen und mit Aufopferung all' feines Gutes nur Feinde gemacht habe und genöthigt fei, diefe ruinöfe Pachtung abzutreten, da er fich aufser Stande fühle, die Beftimmungen des Vertrages vom Jahre 1767 einzuhalten, wenn man ihn nun des kaiferlichen »Privilegiums« betreffs der Einftellung der franzöfifchen Vorftellungen berauben wolle. Nur auf diefes kaiferliche Wort bauend, habe er feinen Vertrag mit den Affociés abgefchloffen. Er verlange nichts als die Rückgabe feines Depots, Beibehaltung aller Contracte mit den Mitgliedern und Einfetzung einer Commiffion zur Ordnung feiner Angelegenheiten. »La justice de Votre Majesté«, ruft er aus, »ne me refusera pas. Il est question de validité de contrat, de foi publique, d'interêt particulier, de propriété, droits, credit, biens et subsistance de citoyens. Y-a-t-il quelque chose de plus sainte pour la religion des Rois et pour la Sureté des Sujets?« Afflisio will nicht die Richter nennen, die er felbft anerkennen möchte; aber die Fürften Starhemberg, Wenzel Liechtenftein, Schwarzenberg und Auersperg, die Grafen Ferdinand Harrach, Hatzfeld, Althann, Chotek, Firmian, Breuner, Baron van Swieten und Koch, fie feien ehrenwerthe Männer und unerfchütterliche Verfechter von Recht und Gerechtigkeit, fie könnten feine beften Richter fein. Wenn er die Trümmer feiner Habe zufammenzähle, fo könne er wohl dazu kommen, feine Schulden zu bezahlen und feine Angelegenheiten ehrenhaft zu ordnen. Die Perfon oder die Gefellfchaft, die an feine Stelle träte, würde vielleicht mit mehr Intelligenz und Erfolg die Mittel finden, ihre Intereffen mit den Anfprüchen des Adels in Einklang zu bringen. Für fich felbft erbitte er nichts als die Fortdauer der kaiferlichen Gnade und die Vergünftigung, fich bei dem Publicum gegen die verleumderifchen Anklagen vertheidigen zu dürfen, die gegen ihn vorgebracht worden feien. Die Entfcheidung des Kaifers findet fich in knapper Kürze in einer handfchriftlichen Refolution:

»Afflisio doit se determiner positivement, si il veut abandonner l'Entreprise des Spectacles de ranger tout pour le Dèpot et les effets avec le Comte Spork et ensuite cherche, in via juris, ce qu'il demande.«

Kaunitz liefs diefer Refolution ein weiteres Entweder-Oder mit Androhung der Concursausfchreibung folgen, und da die Antwort abermals unbefriedigend ausfiel, trug er dem Kaifer fehr energifch die ganze bösartige Angelegenheit vor, da fie nachgerade von öffentlicher Bedeutung geworden fei, das Publicum zum »Opfer der gottlofeften Betrügereien« zu machen drohe und den Hof felbft beleidige und compromittire.[24] Es fei offenbar, dafs Afflifio nur Zeit gewinnen wolle, ohne fich zu etwas zu verpflichten; er wage es, die Geduld des Hofes, der Stadt und der Schaufpieler hinzuhalten, um fchliefslich

* Burgtheater-Abonnement 42.000 fl., Eintrittsgelder dort 45.000, Deutfches (Kärntnerthor-) Theater 82.000, Bälle in den Redoutenfälen 8000, im deutfchen Theater 7000, Mufik-Akademien 3000, Deutfche Theater in den Vorftädten 4000, fremde Vorftellungen während des Jahres 4000 fl., Hetz 10.000 fl.

doch mit allen Vortheilen und ohne Erfüllung feiner Verpflichtungen zu bleiben. Argliftig gebe er fich das Air eines Menfchen, der fich aus gutem Willen ruinirt habe, und rufe das Mitleid Aller wach, die fein verfchmitztes Manöver nicht durchfchaut haben. Gegen ihn gebe es jetzt nur Ein Mittel, und dies fei ein Decret, das er (Kaunitz) dem Monarchen vorlege. Damit allein werde man diefe odiofe Affaire aus der Welt fchaffen, welche nun fchon anfange, unanftändig zu werden. Wenn diefer Vorfchlag nicht angenommen werde, fo werde es Afflisio gelingen, mit der Hofdirection, welche vor Allem Se. Majeftät felbft repräfentire, feinen Spott zu treiben und fie zur traurigen Figur in den Augen des zum Opfer der fchändlichften Manöver gewordenen Publicums zu machen. Das von Kaunitz verfafste Decret an Afflisio entfprach diefem Mémoire. Die Hofdirection (Sporck) fordert ihn auf, binnen 24 Stunden das Engagement der franzöfifchen Schaufpielkräfte Dlles. Dorsay, Sainville und Suzette, der Herren Démarets, Bursay, Deville und Montfoulon anzuzeigen, fowie fich zu verpflichten, die beftmöglichen Spectakel zu geben und fofort jene Perfonen zu engagiren, welche auf eine vollftändige, dreimal wöchentlich fpielende Truppe fehlen. Thue er dies nicht, fo werde feine Unternehmung als erlofchen erklärt und ein Concurs für die nächften Oftern ausgefchrieben werden. Sein (Afflifios) Contract fei fein einziges Recht, jede andere Begünftigung des Hofes fei durch das Decret vom 18. November widerrufen und nie wieder zu erwähnen.

Wenn man glaubt, dafs Oberftlieutenant d'Afflisio nunmehr, niedergefchmettert, fein Pater peccavi gefprochen oder fein Ränzlein gefchnürt habe, fo irrt man. Der tapfere Krieger wich nicht von feinem Poften; er verleugnete nach wie vor die Rechtmäfsigkeit des Hofdecretes vom 18. November, das die gnadenweife, zeitweilige Enthebung von der franzöfifchen Komödie widerrufen hatte. Er könne unmöglich — fchrieb er noch an demfelben Tage (19. December) an den Grafen Sporck — das Intereffe feiner generöfen Freunde (Gluck, Lo Prefti u. f. w.) aufopfern, welche nur im Vertrauen auf das geheiligte Wort Sr. Majeftät ihr Vermögen für ihn eingefetzt hätten. Auch erkenne er die Hofdirection in diefer Sache als »eine Partei, nicht als feinen Richter« an. Er renuncire alfo feinen Vertrag nicht und glaube, alle feine Verpflichtungen zu erfüllen, auch ohne franzöfifche Komödie. Das fei der Streitpunkt, den die Gerichte zu entfcheiden hätten. Würde ihn aber die Hofdirection vor diefer Entfcheidung zum Engagement einer franzöfifchen Truppe verpflichten, fo würde er dagegen proteftiren und die Hofdirection für allen daraus erwachfenden Schaden verantwortlich machen. Er werde feine Mafsnahmen treffen, um für die nächfte Saifon eine gute franzöfifche Truppe laut Contract zu engagiren; binnen 24 Stunden aber das Engagement einer folchen Truppe bei einer Entfernung von 320 Meilen von Paris, 200 Meilen von Frankreich vorzulegen, dies werde Se. Excellenz und die kaiferliche Gerechtigkeit als unmöglich erkennen. Er proteftire alfo gegen das Decret der Hofdirection und vertraue auf die Entfcheidung der Gerichte und die Gerechtigkeit des Monarchen. Kaunitz war wüthend und theilte Afflisio's Antwort noch an demfelben Tage dem Kaifer gleichzeitig mit dem Entwurfe einer neuen Note an Afflisio mit. An den Kaifer fchrieb Kaunitz:

»Sire! Je ne puis pas m'empecher de donner à V. M. encore une fois l'ennui de la lecture d'un papier sur cette miserable affaire des Theatres. J'espére cependant que ce sera le dernier, et moyennant cela, je La supplie de vouloir bien excuser la liberté, que je prends avec la plus profonde soumission . . . .«

Und nun entwickelt der Fürft dem Kaifer die ganze Sachlage. »Il n'y a pas une seule proposition dans toute la lettre du Sr. Afflisio adressée au comte de Sporck le 19. du courant« — fchreibt der Kanzler — »qui ne soit fausse, insoutenable et contraire au respect, qui est dû à Sa Majefté et à la Direction des Spectacles de la cour qui est l'organe de ses volontés dans tout ce qui a rapport à l'Entreprise des Théâtres . . . .« Nichts könne unverfchämter fein, als das Wagnifs, einem Souverain zu fagen, dafs er eine Gnade nicht widerrufen könne, die er einmal gewährt hatte. Nun trete die im Decrete ausgefprochene Drohung, einen Concurs für die neue Pachtung auszufchreiben, der Verwirklichung näher. »Si

Sa Majesté« — schliesst Kaunitz — »m'ordonne de faire le projet de l'avertissement, qui en résulte, je le ferai, le plutôt possible: si non, il en sera, comme de raison, tout ce que Sa Majesté ordonnera.« .... Wie sehr man das Bedürfnifs nach einer endlichen Regelung dieser peinlichen Theaterkrisis empfand, geht aus gewissen Vorschlägen hervor, welche während dieses Noten- und Decreten-Hagels mitunterliefen. So versuchte es am 17. December der an der Association betheiligte Coltellini mit einem Vermittlungsvorschlage, wonach die Unternehmung dem Adel das Burgtheater für drei Abende der Woche behufs Abhaltung französischer Vorstellungen ohne Ballet auf eigenes Risico anbot. Dann lief bei der Hofdirection das Project einer Lotterie ein, aus deren Erträgnifs die zur Erhaltung der französischen Komödie nöthige Summe von 6000 Ducaten pro 1770 aufgebracht werden sollte. Auch der Kaiser war für eine Applanirung der Sache; er theilte offenbar den Feuereifer des Staatskanzlers nicht, zumal ihm die Erhaltung der französischen Komödie nicht als das höchste und idealste Ziel einer guten Theaterleitung erschien. Defshalb fiel die Mafsregelung Afflisio's bei weitem milder aus, als Kaunitz forderte. Obwohl man die Antwort des Unternehmers durchaus nicht befriedigend fand, gab man sich doch mit der Versicherung zufrieden, dafs er 1770 eine gute französische Komödie vertragsgemäfs herstellen wolle. Konnte d'Afflisio eine sanftere Erledigung seiner verwickelten Affaire erwarten? Kaum. Und trotzdem hatte er immer neue Subventions-Schmerzen, trotzdem trat er mit immer neuen Projecten an Kaunitz und den Adel heran, dem er am liebsten das ganze Burgtheater und die comédie françaife überlassen hätte.

Waren die bisherigen Schwierigkeiten und Verdriefslichkeiten Afflisio's hauptsächlich wegen der französischen Komödie entstanden, deren Bevorzugung ihm die Theater-Fabulisten von Oehler bis Laube zum unbegründeten Vorwurfe gemacht haben, so mehrten sich nun auch die kritischen, unhaltbaren Zustände im deutschen Schauspiel, welches dem Oberstlieutenant an und für sich vollkommen gleichgiltig war. Man kann sich denken, mit welchen Besorgnissen Gebler, Sonnenfels und die anderen Reformatoren der Zukunft der »gereinigten« deutschen Bühne unter solch' krausen Verhältnissen entgegensahen. Afflisio hatte nur einen Gedanken, und das war die Beschaffung von Geld. Wie er dazu kam, das war ihm höchst nebensächlich. Da er nun die praktische Erfahrung gemacht hatte, dafs die extemporirte Burleske der Cassa noch immer sehr wohl bekomme, und da man ihn an die glanzvollen Zeiten des grofsen Bernardon erinnerte, der nur auf das Signal zur Rückkehr wartete, entschlofs er sich, diese herrliche Zeit um jeden Preis zurückzuzaubern. Diesem Entschlusse stand allerdings das kaiserliche Verbot aller Bernardoniaden und zotenhaften Burlesken und die Einschränkung des deutschen Repertoires auf studirte Stücke im Wege; aber auch dafür gab es eine Hilfe. Giuseppe d'Afflisio reichte am 16. December 1769 bei dem Kaiser ein allerunterthänigstes »Promemoria« ein, welches in überzeugender Weise die Unmöglichkeit, bei diesem »regelmäfsigen« Repertoire auszuhalten, die sittliche Ungefährlichkeit der Burleske und deren finanzielle Nothwendigkeit darthun sollte. Afflisio bittet geradezu um die Erlaubnifs zur Pflege des extemporirten Stückes und ist bereit, dasselbe durch einen bestellten Censor überwachen zu lassen. Er citirt das ganze deutsche Theater-Repertoire, insgesammt 34 Stücke, darunter 6 gänzlich, 9 halbdurchgefallene, 10 Übersetzungen aus dem französischen — bleiben 19 brauchbare Stücke und 6 halbwegs entsprechende kurze Nachspiele. »Ausländische« deutsche Stücke seien in Österreich zumeist unwillkommen, da sie den »hiesigen Sitten nicht entsprechen« und die österreichischen seien nicht zahlreich genug. Für rasche Abwechslung lernen die Schauspieler zu langsam, und spielen beliebte Acteurs nicht, so riskiren ihre Vertreter das Auspfeifen: bei Repetitionen aber gebe es leere Häuser. Auf diesem etwas gewundenen Wege kam Afflisio zu dem Schlufse, dafs das extemporirte Stück derzeit noch unentbehrlich sei: es könne ja ebenso »gesittet« als das studirte sein; auch werde die Direction die allergröfste Sorge dafür tragen, dafs auch nicht eine unanständige Silbe gesagt werde. Deshalb bitte sie um Aufstellung eines Censors, welcher den Generalproben und Vorstellungen beiwohnen und dann am besten über alles Rechenschaft geben könnte.[25]

Man wird in dieſer Vorſtellung des Theaterpächters vergebens groſse künſtleriſche Geſichtspunkte ſuchen. Afflisio ſtellte ſich einfach auf den Standpunkt des praktiſchen Theatergeſchäftsmannes, der die ſchlech ere Waare weiterführen wollte, weil ſie gröſseren Gewinn verſprach. Aber es gab in Wien bereits Männer, denen die deutſche Schaubühne mehr war, als das Geſchäft eines fremdländiſchen Speculanten. Tobias Philipp Freiherr von Gebler, k. k. wirklicher Staatsrath und Ritter des königl. ungar. Stephansordens, trat nun entſcheidend in die Action und gab ſein ſchwerwiegendes Votum gegen die Bitte Afflisio's ab. Gebler ſtand damals noch nicht auf dem Gipfel ſeiner Macht und ſeines Einfluſſes; er war auch noch nicht mit ſeinen bedeutenderen dramatiſchen Werken hervorgetreten, aber als Mitglied des Staatsraths für die innere Verwaltung der Monarchie und als Vertrauensmann des Kaiſers hatte er einen ſtarken Einfluſs und wuſste ihn in Angelegenheiten des Theaters* auszuüben. Er erklärte in einem dem Hofe erſtatteten Gutachten die Bedeutung eines guten, »gereinigten« Theaters für den Staat, die Moralität und Ehre des Vaterlandes. Die Folge davon war eine vom 15. März datirte kaiſerliche Verordnung, wodurch der Theatercenſur nicht bloſs eine Macht gegen alle der Religion, dem Staate und den Sitten ſchädlichen Vergehen, ſondern auch gegen den »Theater-Unſinn« gegeben und, genau nach dem Wunſche Afflisio's, ein Cenſor — es war, wie wir noch erfahren werden, Joſeph von Sonnenfels — beauftragt wurde, den Burlesken-Vorſtellungen beizuwohnen, ſie genau zu beobachten und gegen das Extemporiren einzuſchreiten.



Bald zeigte es ſich, warum Oberſtlieutenant d'Afflisio ſoviel Eifer und Eile entwickelte, der extemporirten Komödie ein verlängertes und leichteres Leben zu erwirken. Er hatte wirklich den zweiten Vater der Burleske, den noch immer thatkräftigen Bernardon-Kurtz, zum Retter ſeiner darbenden Caſſa erkoren, und für das Ereigniſs dieſes Wiederauftretens ſollte Stimmung gemacht werden. Das war allerdings ſehr nothwendig, denn jünger war weder Papa Bernardon noch ſeine Kunſt in den Jahren ſeiner Abweſenheit von Wien geworden; die neuere Generation kannte weder ihn, noch ſeinen Ruhm. Den Alten allerdings wurde es gar wohl um das Herz, als ſie ſich der Vorahnung ſo lang entbehrter Poſſen-Genüſſe hingeben durften. Bald ſah man ſein intereſſantes Haupt, in Kupfer geſtochen, boshafter Weiſe als Pendant zu dem bekannten Sonnenfels-Kopfe ausgeſtellt; man erkannte ihn freudig wieder, den Cavalier unter den »Poſſenreiſſern«, den vornehmen Herrn Baron, der nach Prehauſers Tode wohl als der Altvater der Wiener Burleske gelten muſste. Der neuen Vorſchrift gemäſs, forderte man ſein Repertoire vor den Richterſtuhl der Cenſur; Bernardon ſchüttelte zwar unwillig das Haupt, aber gehorchte — fühlte er ſich doch als Dichter nicht geringer als alle die kleinen Geiſter, welche den böſen Geiſt der Cenſur heraufbeſchworen hatten. Die Fanatiker der gereinigten Komödie waren für ein unbedingtes Verbot der Bernardoniade, welche die Kaiſerin ſelbſt vor 17 Jahren ſo unzweideutig verdammt hatte, aber die Cenſur war barmherziger

* Tobias Philipp Freiherr von Gebler war zu Zeulenroda im Reuſsiſchen am 2. November 1726 geboren und ſtammte aus altadeligem Geſchlechte. Er ſelbſt ſtudirte in Jena, Göttingen und Halle die Rechte, unternahm gröſsere Reiſen, wurde 1748 holländiſcher Legationsſecretär am preuſsiſchen Hofe, trat 1753 in öſterreichiſche Dienſte als Hofſecretär bei dem Ober-Commerzcollegium in Wien, nahm den römiſch-katholiſchen Glauben an und erleichterte dadurch ſeine Carrière. 1759 wurde er Rath und wirklicher Referent in Münz- und Bergwerks-Sachen, 1762 Hofrath bei der böhmiſchen und öſterreichiſchen Hofkanzlei, 1768 Mitglied des Staatsraths für die innere Verwaltung der Monarchie, 1782 wirklicher Geheimer Rath und Vicekanzler der böhmiſch-öſterreichischen Hofkanzlei. 1763 wurde er in den Ritterſtand erhoben, erhielt 1765 das böhmiſch-mähriſch-ſchleſiſche Indigenat, wurde den tiroliſchen, niederöſterreichiſchen, kärntneriſchen und krainiſchen Ständen einverleibt, 1768 durch den Freiherrnſtand und den St. Stephansorden ausgezeichnet. Er ſtarb zu Wien 9. October 1786.

oder — wie man nachträglich meinte — boshafter, indem fie ihr zwar den Zutritt in die heiligen Hallen des Mufenhaufes nicht wehrte, aber dem Dichter die Flügel befchnitt, auf denen er fich vordem fo kühn durch alle Lüfte und Fabelreiche gefchwungen hatte. Man »reinigte« die Bernardoniade von allen Unfauberkeiten, entzog ihnen die Würze der groben Satyre, welche fie fo fchmackhaft gemacht hatte, und fetzte fie als fchales Gericht dem fpannungsvoll harrenden Publico vor. Wieder fah man die berühmte »Serva Padrona, die grofse Weiber- und Bubenbataille«, und die armen »Regulären« mufsten fich fo tief erniedrigen, die Tollheiten mitzumachen. Joh. Heinr. Friedr. Müller galoppirte auf einem Fafsreif, an welchem ein cachirter Pferdekopf und eine gemalte Chabraque befeftigt war, auf der Bühne herum; die vornehme Weidnerin fpielte die bekannte Jungfer Ifabell, Thränen der Wuth in den fchönen Augen, und Vater Bernardon gab fich alle Mühe, fo jung und komifch zu fein wie in feinen fchönften Tagen. Aber er mufste fich eben Mühe geben, das zu fcheinen, was er nicht mehr war; man fand manierirt, gezwungen und albern, was ehedem fo ftürmifch belacht worden war; die gröfsten Bernardon-Enthufiaften verloren den Glauben an ihr Kunftideal, das fich fo fchmerzlich verändert hatte. Kurtz, mit welchem auch feine Gattin als Schaufpielerin und Sängerin zurückgekommen war, fpielte nicht oft; die »Judenhochzeit«, eine feiner fchlimmften Farcen, brachte ihm ein völliges Fiasco; er gab feine Sache und den Kunftfinn der Wiener verloren und empfahl fich von der undankbaren Vaterftadt . . . .

Afflifio's letzte Hoffnungen auf Genefung feiner fterbenskranken Theatercaffe waren erlofchen; er war mit Bernardon verloren. Der Glücksritter beeilte fich nun, ebenfalls fo rafch als möglich den Schauplatz der Ereigniffe zu verlassen, von Niemand beklagt als von feinen Affociés, die ganz anftändige Summen bei diefer unglücklichen Theaterfpeculation eingebüfst hatten. Gluck insbefonders klagt in einem Briefe an Kaunitz, dafs er und feine Gattin faft ihr ganzes Vermögen dabei »zugebrockt«, die arme Frau allbereits auch ihre Gefundheit verloren habe. Das letzte Opfer des unglücklichen Theaterfpeculanten, das ihm einen anftändigen Rückzug ermöglichen follte, war ein kunftfinniger ungarifcher Cavalier, der in Venedig die verhängnifsvolle Bekanntfchaft Afflifio's gemacht hatte. Es war Johann Graf Koháry, der Sprofs eines Gefchlechtes, das zu den vornehmften und reichften Ungarns zählte und der Kunft befonders wohlwollte. Aufser diefem idealen Momente waren gewifs noch andere Beweggründe mafsgebend für den Grafen, fein Vermögen einem fo fchwankenden, discreditirten Gefchäfte zu widmen und fchliefslich fogar Theaterunternehmer zu werden. In einer Eingabe an Kaunitz vom 20. Mai 1770 lernen wir fie annähernd kennen. Oberftlieutenant d'Afflisio hatte Koháry, als fich derfelbe einer Krankheit wegen in Venedig aufhielt, befchworen, ihn aus der grenzenlofen Verlegenheit, in welche er gerathen war, zu erlöfen. Der Graf befreundete fich, wie er eingefteht, mit diefer befremdlichen Zumuthung befonders aus dem Grunde, weil er den Hof von den demfelben äufserft mifsliebigen Affociés Afflisio's (d. h. alfo Gluck und Lo Prefti) erlöfen wollte. Indem er einen Act der Humanität gegen den verzweifelten Theater-Oberftlieutenant übte, hoffte er zugleich, »die Affociation zu brechen, welche dem Hofe mifsfiel und dem Publikum läftig war«. Dies theilte er dem Kaifer mit, und der hochherzige Fürft nahm fein Vorhaben nicht nur gnädig auf, fondern gab auch feinem Wunfche Ausdruck, die ganze Entreprife fozufagen unter den Augen des Hofes, niemals ohne Wiffen desfelben, wirken zu fehen. So ein Wink war für Koháry Befehl. Zuerft begnügte er fich damit, dem Oberftlieutenant jene ftattliche Summe (110.000 fl.) zur Verfügung zu ftellen, welche ihn aus der Abhängigkeit von den Affociés befreite. Dies gefchah durch ein Privatabkommen mit Afflisio und durch einen ganz klar formulirten Vertrag mit den Affociés, unter denen diesmal ftatt des Freiherrn Francesco Lo Prefti offen deffen Geldgeber und Vater, der uns wohlbekannte Oberft Rocco Freiherr von Lo Prefti, genannt ift.[26]

So dachte fich Koháry Anfangs fein Opfer für das Wiener Theater. Je mehr er fich aber mit Afflisio's Verhältniffen befafste, deftomehr erfchrak er über die verhängnifsvolle Bedeutung feines Schrittes. Nicht genug, dafs aufser den 110.000 fl., welche des Oberftlieutenants Hauptfchuld aus-

machten, immer wieder neue Nebenschulden zum Vorscheine kamen, die zu tilgen waren, befand sich das Theater nachgerade in dem Zustande greulichster Verwirrung. »Ich fand einen Mangel an Ordnung,« schreibt Koháry an Kaunitz, »an Subordination, unnütze oder vielleicht simulirte Ausgaben, eine Art von Strassenräuberei (une sorte de brigandage), eine ausserordentliche Confusion, mit einem Worte, es war Alles zu befürchten, wenn man nicht auf Abhilfe dachte. Ich kannte kein anderes Mittel, um mein Capital zu retten, als mich selbst an die Spitze der Entreprise zu stellen und Alles zu dirigiren, mit Ausschluss des Afflisio.« In dieser Erkenntniss warf er sich nun vertrauensvoll in die Arme Kaunitz', flehte den Kanzler an, ihm mit seiner hohen Protection, seiner erleuchteten Weisheit beizustehen, damit sich der unabwendbare Systemwechsel in der Theaterleitung in der von ihm angestrebten Weise voll-

... da er mit der
... pen zu
... e nicht
... öfische
... hmack
... ft, zur
... n. Man
... er man
... Unter-
... en des
... erzens-
... Sporck
... leichle,
... t eines
... ar, und
... bieter,
... heiten
... n seine
... minelle
... r- und
... lärung
... nselben
... e pure
... die so
... e mehr
... tze der
... hwand
... kungs-
... chliche
... es eine

Mi dispiace d'aver tediato V. A. ma la necessità
dove mi trovo m'obliga raccomandarmi alle sue
grazie di mettere delle buone parole presso il
Conte Koari, acciò non resto senza nulla, e pieno
di debiti, una parola di V. A. fà tutto, non averei
mai creduto che l'iniquità in questo mondo possa
andare così lontano pareva di conoscere queste
persone così tondi, non si scandalizi del mio
sfogo e lo prenda da quel animo grande che hà
il dolore mi hà fatto scrivere quello la prudenza
non voleva: mi perdoni, mi compatisca che sono
degno di compassione, e con il più profondo ossequio
sono
di V. A.

devotiss. Oblig. Umil. Servo
D'Afflisio

merkwürdigere, traurigere Figur i.. de. Wiener Theatergeschichte gesehen... Was aus diesem »Sujet«, das selbst den alten Fuchs Kaunitz geprellt, die ganze Wiener Aristokratie dupirt hatte, in der Folge geworden ist, scheint nicht ganz sicher. Hat er wirklich, wie man erzählt und wie Casanova andeutet, als Galeerensträfling geendet? Nach der Sprache der Wiener Theateracten wäre dieses Schicksal immerhin möglich

* Acten d. Gen. Int. Archivs.

oder — wie man nachträglich meinte — boshafter, indem ſie ihr zwar den Zutritt in die heiligen Hallen des Muſenhauſes nicht wehrte, aber dem Dichter die Flügel beſchnitt, auf denen er ſich vordem ſo kühn durch alle Lüfte und Fabelreiche geſchwungen hatte. Man »reinigte« die Bernardoniade von allen Unſauberkeiten, entzog ihnen die Würze der groben Satyre, welche ſie ſo ſchmackhaft gemacht hatte, und ſetzte ſie als ſchales Gericht dem ſpannungsvoll harrenden Publico vor. Wieder ſah man die berühmte »Serva Padrona, die groſse Weiber- und Bubenbataille«, und die armen »Regulären« muſsten ſich ſo tief erniedrigen, die Tollheiten mitzumachen. Joh. Heinr. Friedr. Müller galoppirte auf einem Faſsreif, an welchem ein cachirter Pferdekopf und eine gemalte Chabraque befeſtigt war, auf der Bühne herum; die vornehme Weidnerin ſpielte die bekannte Jungfer Iſabell, Thränen der Wuth in den ſchönen Augen, und [illegible]

Tagen. Abe[illegible]
gezwunge[illegible]
verloren d[illegible]
auch ſein[illegible]
»Judenho[illegible]
und den K[illegible]

Affliſ[illegible]
war mit Be[illegible]
platz der [illegible]
Summen [illegible]
einem Brie[illegible]
Frau allbe[illegible]
das ihm e[illegible]
in Venedig[illegible]
Sproſs ei[illegible]
beſonders [illegible]
gebend fü[illegible]
und ſchli[illegible]
20. Mai [illegible]
ſich derſe[illegible]
Verlegenh[illegible]
dieſer befr[illegible]
miſsliebig[illegible]
Humanitä[illegible]
zu breche[illegible]
und der h[illegible]
Ausdruck [illegible]
wirken z[illegible]
lieutenant[illegible]
gigkeit v[illegible]
einen ga[illegible]
Franceſco Lo Preſti offen deſſen Geldgeber und Vater, der uns wohlbekannte Oberſt Rocco Freiherr von Lo Preſti, genannt iſt.[26]

So dachte ſich Koháry Anfangs ſein Opfer für das Wiener Theater. Je mehr er ſich aber mit Afflisio's Verhältniſſen befaſste, deſtomehr erſchrak er über die verhängniſsvolle Bedeutung ſeines Schrittes. Nicht genug, daſs auſser den 110.000 fl., welche des Oberſtlieutenants Hauptſchuld aus-

machten, immer wieder neue Nebenſchulden zum Vorſcheine kamen, die zu tilgen waren, befand ſich das Theater nachgerade in dem Zuſtande greulichſter Verwirrung. »Ich fand einen Mangel an Ordnung,« ſchreibt Koháry an Kaunitz, »an Subordination, unnütze oder vielleicht ſimulirte Ausgaben, eine Art von Straſsenräuberei (une sorte de brigandage), eine auſserordentliche Confuſion, mit einem Worte, es war Alles zu befürchten, wenn man nicht auf Abhilfe dachte. Ich kannte kein anderes Mittel, um mein Capital zu retten, als mich ſelbſt an die Spitze der Entrepriſe zu ſtellen und Alles zu dirigiren, mit Ausſchluſs des Afflisio.« In dieſer Erkenntniſs warf er ſich nun vertrauensvoll in die Arme Kaunitz', flehte den Kanzler an, ihm mit ſeiner hohen Protection, ſeiner erleuchteten Weisheit beizuſtehen, damit ſich der unabwendbare Syſtemwechſel in der Theaterleitung in der von ihm angeſtrebten Weiſe vollziehe. Koháry unterbreitete dem Staatskanzler ein fertiges Project hiefür: er glaubte, da er mit der Würde eines k. k. Kämmerers ausgezeichnet ſei, nicht ſelbſt der Direction ſeinen Namen geben zu dürfen, ſondern einen anderen ſubſtituiren zu müſſen. Auch meinte er, ein einziger Mann könne nicht alle drei Kunſtgebiete beherrſchen; es ſollten alſo ſpecielle Directoren für die deutſche und franzöſiſche Komödie und für das Ballet ernannt und dieſen Triumvirn einige Männer von Geiſt und Geſchmack beigeſellt werden, welche gemeinſam ein Comité zur Überwachung der ökonomiſchen Wirthſchaft, zur Hintanhaltung jedes Betruges und zur Beſprechung der aufzuführenden Stücke zu bilden hätten. Man wage es zwar nicht, Kaunitz zu bitten, daſs er ſeinen Geiſt ebenfalls dieſem Comité widme, aber man bitte ihn, die tauglichen Perſonen hiefür zu ernennen. So hoffte man das Theater würdig der Unterſtützung des Hofes und der Fürſorge des Fürſten und gleichzeitig entſprechend den Erwartungen des Publicums zu machen. Koháry lieſs zum Schluſs des merkwürdigen Planes ſeinen eigenen Herzenswunſch einflieſsen, der dahinging, anſtatt des auf einen anderen Poſten zu erhebenden Grafen Sporck mit der Würde eines Muſik-Cavaliers ausgezeichnet zu werden, eine Stelle, die er ſich ſchmeichle, ausfüllen zu können, »da er einige muſikaliſche Kenntniſſe beſitze«.*

Genau ſo dachte zwar Fürſt Kaunitz keineswegs über die Sache; aber die Nothwendigkeit eines vollkommenen Syſtem- und Perſonenwechſels in der Bühnenleitung war ihm vollkommen klar, und die Perſon des Grafen Johann Koháry ſchien ihm nicht ungeeignet für den neuen Theater-Gebieter, zumal der Graf ſo offen und demüthig die Souveränetät des Staatskanzlers in Theaterangelegenheiten anerkannte. Auf den Titel eines Muſikcavaliers muſste der Graf freilich verzichten; auch erſchien ſeine Kämmererswürde dem Fürſten Kaunitz durchaus als kein Hinderniſs für die öffentliche und nominelle Übernahme der Bühnenleitung. Am 31. Mai 1770 kam die formelle Ceſſion der Geſammt-Theater- und Hetz-Direction von Afflisio an Koháry zu Stande, worüber der Oberſtlieutenant eine bindende Erklärung ausſtellte. Er trat dem Grafen ſeine ſämmtlichen Privilegien und Rechte ab und bürdete demſelben dafür all' ſeine zahlreichen finanziellen Verpflichtungen auf; Koháry übernahm ſogar »par une pure generosité« gewiſſe Wechſelſchulden Afflisio's und deſſen Verbindlichkeiten gegen Kaufleute, die ſo unvorſichtig geweſen waren, dem Theaterunternehmer zu creditiren. Das Verſprechen, Koháry nie mehr zu beläſtigen, kam gewiſs nicht überflüſſiger Weiſe in der Ceſſionsurkunde vor.[27]

Der neapolitaniſche Abenteurer Afflisio verſchwindet mit dieſem 31. Mai 1770 vom Schauplatze der Wiener Theater-Ereigniſſe und allmälig auch aus den Wiener Theater- und Polizei-Acten. Er verſchwand und blieb unauffindbar.[28] Seine traurige Rolle war ausgeſpielt; er muſste ſich einen anderen Wirkungskreis für ſeine vielſeitigen Künſte ſuchen. Ein »Brigant« und Falſchſpieler, der ſich durch allerlei Schliche in die kaiſerliche Uniform und an die Spitze des Wiener Theaterreichs geſchwindelt hatte: kann es eine merkwürdigere, traurigere Figur in der Wiener Theatergeſchichte geben? Was aus dieſem »sujet«, das ſelbſt den alten Fuchs Kaunitz geprellt, die ganze Wiener Ariſtokratie dupirt hatte, in der Folge geworden iſt, ſcheint nicht ganz ſicher. Hat er wirklich, wie man erzählt und wie Caſanova andeutet, als Galeerenſträfling geendet? Nach der Sprache der Wiener Theateracten wäre dieſes Schickſal immerhin möglich

* Acten d. Gen. Int. Archivs.

geweſen. Dem Wiener Theater hat er viel Unheil, aber — ſeien wir gerecht — auch manche Errungenſchaft gebracht. Er endete mit einem vollſtändigen Bankerott, aber er hinterlieſs ſo viel künſtleriſches Material, daſs ſein Nachfolger nur energiſch zu reformiren und zu regeneriren brauchte, um das Theater zu retten. . . .

* * *

So war denn ein ungariſcher Magnat, ein echter und vornehmer Cavalier mit ſtolzem Titel,* »Entrepreneur« der Wiener Theater, oder, wie es in dem Vertrage mit Afflisio wörtlich heiſst, »Administrateur et Régisseur absolu« der Wiener Theater geworden. Mit idealem Schwunge und hochfliegendem Ehrgeize ging er an die neue, ungewöhnliche Aufgabe, für welche er im übrigen wohl nicht mehr als den beſten Willen, ziemlich viel Geld und einige ganz dilettantiſche Theaterkenntniſſe mitbrachte. Aber das genügte ja, nach den uns bekannten Principien der Wiener Theaterverfaſſung, für einen ariſtokratiſchen Director, wenn er ſich nur mit einem Stabe wirklich Sachverſtändiger für alle Specialzweige des Unternehmens zu umgeben verſtand. Man muſs ſich gegenwärtig halten, daſs es nicht die Leitung einer einzelnen Bühne, des Burg- oder Kärntnerthor-Theaters, ſondern die Direction und Verwaltung faſt des geſammten Wiener Theaterweſens war, welche in Kohárys ſchwache Hand gelegt worden war. Die Herrſchaft über beide Schauſpielhäuſer mit deutſchem und franzöſiſchem Schau- und Singſpiel, italieniſcher Oper, Ballet gröſsten Styls und Hetz-Amphitheater hätte einen ganzen Mann mit eiſerner Hand gefordert — nicht einen liebenswürdigen Cavalier, deſſen elegante Hand ängſtlich umhertaſtete, um ſich irgendwo anzuklammern, um kräftige Stützen und verſtändige Gehilfen zu gewinnen. Auf vollkommen feſter, künſtleriſcher Baſis, unter einem Herrſcher von unbezweifelter Güte, fand Koháry eigentlich nur das Ballet Noverre's, das wir ſchon kennen und achten gelernt haben. Die bedeutſamen Wandlungen, welche das deutſche Schauſpiel in der Aera Koháry durchzumachen hatte, werden wir in einem beſonderen Abſchnitte unſerer Geſchichte behandeln. Dieſe Wandlungen leiteten ja zu jenem groſsen Ereigniſſe hinüber, das der alten Wiener Theaterzeit ihr Ende bereitete. Die Opern-Thaten Kohárys, welche von dem Namen Gaſsmann's unzertrennlich ſind, bleiben unſerer Geſchichte der Wiener Oper vorbehalten. Hier betrachten wir zunächſt jenen Theil ſeiner Entrepriſe, welcher als das »vornehmſte Spectakel«, als das »Schauſpiel der Nobleſſe«, ſeine unmittelbare und perſönliche Einwirkung verlangte und gerade deshalb zuerſt ſeine Ohnmacht offenbarte: das franzöſiſche Theater.

Die mächtige Stütze, auf welche er für dieſen Zweig ſeiner Unternehmung ganz beſonders vertraute, war der Staatskanzler Fürſt Kaunitz. Hatte es Afflisio nicht verſtanden, die Wünſche dieſes Gewaltigen zu errathen und zu erfüllen, ſo verſäumte Koháry nichts, die ſichtbare Schwäche des Fürſten für das Theater, ſeinen Ehrgeiz nach der leitenden Rolle auch auf dieſem öffentlichen Gebiete zu befriedigen. Wir lernen Kaunitz als Ober-Leiter der Wiener Theater kennen; er begnügt ſich nicht mehr damit, als Göttlicher in unnahbarer Höhe zu walten, ſondern ſteigt mitten unter das Theatervolk herab, um zu »engagiren, dirigiren, reprimandiren, juſtificiren«, wie es Zeit und Gelegenheit verlangt. Um ſeine geliebte franzöſiſche Komödie völlig zu retten und ſeinen Idealen entſprechend zu geſtalten, ſetzt er einen ganzen diplomatiſchen Apparat in Thätigkeit. Der öſterreichiſche Geſandte in Paris, Graf Mercy d'Argenteau, hat zu ſeinen ſonſtigen Agenden eine ganz artige Theater-Agentur für die franzöſiſche Bühne in Wien zu beſorgen. Kaunitz iſt in höchſteigener Perſon um jedes einzelne Engagement bemüht; er bedenkt ſich nicht, ſelbſt die Dauphine von Frankreich, Maria Antoinette, von deren Anhänglichkeit an die Heimat er überzeugt ſein darf, und den Herzog von Choiseul für all' ſeine Theater-Sorgen zu intereſſiren und wegen eines Künſtlers oder einer Künſtlerin, deren Gewinn

* Der neue Entrepreneur wird folgendermaſſen titulirt: »Der hoch- und wohlgeborene Herr Joh. Nep. Graf Koháry von Csábiag und Szymia, Erbherr zu Murany, Fulek, Baloquar, Derencseny, Kecskemet, Ebenthal und Walterskirchen, Herr der Herrſchaften Csábiag, Szytnya, Visk und Mende, Ihrer k. k. Apoſtoliſchen Majeſtät wirklicher Kämmerer und des löblichen Horthenſer Comitats im Königreiche Ungarn erblicher Obergeſpan.«





für das Wiener Burgtheater ihm befonders werthvoll fchien, ihre Intervention anzurufen. Schon im Mai 1770 beginnt diefe rege Thätigkeit des Fürften zu Gunften des Wiener Théâtre français, deffen Enfemble ihm nicht minder am Herzen liegt, als die Erledigung der wichtigften Staatsgefchäfte. Befonders eifrig bemüht fich Kaunitz,[29] den in Wien unvergeffenen und vor Allen gefchätzten Aufresne, der in Strafsburg gebunden war, loszulöfen und für das Jahr 1771 an das Burgtheater zu ziehen. Er ift Feuer und Flamme für diefe Perfonal-Angelegenheit und führt eine umfangreiche Correfpondenz wegen diefes Einen Künftlers, welcher in der That der Befte der Franzofen in Wien gewefen war. Er fetzt fogar den Marfchall Contades, den Commandirenden in Strafsburg, in Contribution, um diefe Sache zu fördern, und erinnert den Marfchall an die beiderfeitigen guten Beziehungen in den letzten vier Jahren des Krieges in den Niederlanden vor dem Aachener Frieden,[30] um diefe neue Inanfpruchnahme feiner guten Dienfte zu rechtfertigen. Die Strafsburger Direction verlangte nämlich ein Reugeld für Aufresne, und darauf wollte Kaunitz nicht eingehen, erftens um nicht den Schein zu erwecken, als locke er franzöfifche Künftler aus ihrer Heimat weg, zweitens um der Wiener Unternehmung nicht allzugrofse Laften aufzubürden, und drittens um fich nicht des Vergnügens zu berauben, diefes Engagement der Güte des Marfchalls zu danken. Kaunitz erfcheint immer mehr als Theaterdirector von Temperament, Energie, Sachkenntnis und einem Gefchäftsgeift, der von einem Berufs-Entrepreneur kaum überboten werden konnte. Seine Theater-Correfpondenz zeigt uns diefen feltenen Mann von einer neuen, bisher wenig oder gar nicht gekannten Seite. Von dem eigentlichen Entrepreneur Graf Koháry ift kaum mehr die Rede; Kaunitz macht Alles und gibt fich gar nicht die Mühe, diefe directe Theaterthätigkeit zu verfchleiern. Wie weit fein Ehrgeiz in diefer Hinficht geht, erfahren wir aus einem Gefuche Koháry's bei dem Kaifer, den Staatskanzler zum »Protector der Theater von Wien« zu ernennen. Die befondere Pikanterie der Sache aber befteht darin, dafs das Concept des betreffenden Gefuches (aufbewahrt im Wiener General-Intendanz-Archiv) den Vermerk trägt: »dicté par son Altesse Elle même« — der Fürft-Staatskanzler hatte alfo das intereffante Gefuch um die Verleihung der höchften Wiener Theaterwürde an feine eigene Perfon dem Theaterunternehmer felbft in die Feder dictirt!*

Einen klareren Beweis für den Theaterehrgeiz des Fürften kann es nicht geben. Der Act beweift aber auch, wie gleichberechtigt Kaunitz das Theater mit anderen künftlerifch-wiffenfchaftlichen Inftituten im Staate hielt, dafs der erfte Staatsmann fich nicht zu erniedrigen glaubte, wenn er zu der höchften Theaterwürde erhoben würde. Wir kennen die Erledigung des merkwürdigen Gefuches nicht; die Thätigkeit des Kanzlers auf theatergefchäftlichem und künftlerifchem Gebiete blieb aber unverändert rege. Gleich zu Beginn diefer Thätigkeit war eine noch von dem unfeligen Afflisio gefchaffene Schwierigkeit zu überwinden. Diefer hatte am 13. Mai 1770, alfo fchon während feines eigenen Wiener Schiffbruchs, in feiner pompöfen Würde als »Entrepreneur et Directeur général pour le Cour de tous les Spectacles de la ville de Vienne« dem Chevalier de Bréa in Paris eine General-Vollmacht ausgeftellt, »d'engager au service des Théâtres priviligés de la dite ville tous les sujets, qu'il jugera nécessaires pour former une bonne et complette troupe et comédie française«, mit der Verpflichtung, jeden von Bréa abgefchloffenen Contract zu ratificiren. Nun legte der Parifer Agent eine Reihe folcher Verträge vor, und Kaunitz griff perfönlich in die Sache ein, um Ordnung zu machen. Er motivirte den etwas befremdenden Umftand, dafs er (der Staatskanzler) felbft ftatt des Theaterunternehmers antworte, mit dem »Intereffe, dafs er an dem Grafen Koháry nehme und das ihn

* Sacrée Majesté: Je sens, que pour avoir le bonheur de pouvoir réussir dans l'intention où je suis, de faire servir les Théatres de cette ville du mieux qu'il me sera possible, j'ai indispensablement besoin d'un guide eclairé et propre à en imposer à tous les individus qui sont employés aux Théatres. Ces qualités se trouvent réunies dans la personne de Son Altesse Monsieur Le Prince de Kaunitz, qui a bien voulu avoir la générosité de m'aider jusqu'ici de ses conseils. Mais comme ce Seigneur ne veut point paroître se mêler des Théatres à moins qu'il n'y soit autorisé par Votre Sacree Majesté, et que le poids de son Nom, dont moyennant cela je ne puis me prevaloir, est une circonstance des plus importantes; j'ose supplie. V. Sacrée Maj. avec la plus profonde Soumission, de daigner Le nommer Protecteur des Spectacles, ainsi, et de la même façon, qu'il l'est déjà de l'Academie des Graveurs et des Ciseleurs. Je me flatte, que V. M. daignera m'accorder cette grace, qui est pour moi très importante et je prens la respectueuse liberté de la lui demander par cette raison avec la Soumission la plus profonde. (Dictée par son Altesse Elle même.) Gen-Int.-Archiv.

beftimme, fich mehr und gründlicher in die Schaufpiele einzumifchen, als er es bisher gethan«. Mit Erftaunen fehe er, dafs der Chevalier eine ganz neue Truppe für Wien engagire, obwohl man eigentlich nur einen Erfatz für Neuville fuche. Er mache Herrn de Bréa nun aufmerkfam, dafs Afflisio zur Zeit, als er ihm die Generalvollmacht ausftellte, nicht mehr ohne Einvernehmen mit Koháry handeln durfte. Trotzdem wolle er fich mit Bréa's Vorfchlägen ernfter befaffen und unterfuchen, wie weit fie zu berückfichtigen feien. Der grofse Kanzler vertieft fich nun in eine fehr umftändliche Beurtheilung jedes einzelnen der vorgefchlagenen Künftler, und fein Urtheil ift nie ohne charakteriftifche Schärfe. Mr. Beaudot fei »zu bös in feinem Ton und Spiele und mit einem höchft mittelmäfsigen, für Wien unbrauchbaren Weibe« befchwert; Mr. Lange fei mit feiner Taille und feinem Fratzengeficht (marmouset) ebenfowenig zu gebrauchen; bezüglich des Herrn Senépart bitte er, ihn (Kaunitz) zu informiren über Alter, Taille, Figur, Organ, Talent und Sitten, »en un mot, de me faire son portrait, et d'en user de même à l'avenir à l'égard, de touts sujets quelconque homme ou femme, dont vous serez dans le cas de me parler, parceque le nom seul des gens ne nous apprend rien . . . . . « Diefe Informationen habe er direct an ihn (Kaunitz) oder Koháry zu richten, da Befehl gegeben worden fei, dafs fich kein Anderer in Theaterangelegenheiten zu mengen habe. Bezüglich einiger Kräfte hatte fich de Bréa ins Einvernehmen mit dem Botfchafter Graf Mercy d'Argenteau zu fetzen, da diefer feinerfeits auch fchon Engagements (z. B. das des Lamery in Lyon mit 8000 Francs) abgefchloffen hatte. In einem Briefe an Aufresne in Strafsburg (vom 14. Juli 1770) erklärt der Kanzler ausdrücklich, dafs er befchloffen habe, »fich von nun an direct mit Allem, was die Wiener Theater und vor Allem das franzöfifche Schaufpiel betreffe, derart zu befaffen, dafs nichts, was gegenwärtig oder künftig in diefer Hinficht gethan werde, ohne feine Ordre gefchehe«, und in einem Poftfcriptum zu demfelben Briefe bemerkt der Kanzler, Aufresne könne diefes und fein vorhergegangenes Schreiben als formelles Engagement betrachten.[31] Der Vertragsentwurf für Aufresne ift von Kaunitz felbft am 9. Juli 1770 entworfen;[32] der Fürft fcheut eben vor keinem theatralifchen Detail zurück; Koháry wird hinfichtlich der franzöfifchen Komödie das einfach vollziehende Organ des Staatskanzlers. Das fagen uns alle Acten. Am 13. Juli fendet er dem Grafen die von ihm entworfenen Verträge mit Aufresne, Demarets, Deville, Mdlle. Suzette, mit dem Auftrage, fie durch den Advocaten ausfertigen zu laffen und fie ihm (Kaunitz) dann abermals zu übermitteln. Er concipirt für den Grafen die ganze Correfpondenz mit den franzöfifchen Schaufpielern und fendet ihm u. A. auch den Entwurf zu einem Billet an die reizende Suzette, welche feine befondere Sympathie gewonnen hatte, mit der Bewilligung der beanfpruchten artigen Gage von 700 Ducaten. Als Oberregiffeur oder »Directeur« der franzöfifchen Komödie war Mr. Gonthier gewonnen worden. Sein Verhältnifs zu Kaunitz und Koháry, die innigen Beziehungen zwifchen dem unmittelbaren Leiter des franzöfifchen Burgtheaters und dem Fürften Kaunitz, erhellen am beften aus einer »Note«, welche Gonthier am 24. Juni an den fürftlichen Generalprotector der Wiener Bühnen richtet. Er erklärt darin, dafs er nur aus »Attachement« an Koháry, der des Kanzlers Güte würdig fcheine, fich mit der Direction der franzöfifchen Komödie belaftet habe; er habe blofs das Wohl des Ganzen im Auge und erwarte alle Weifungen vom Fürften, insbefondere was die Aufführung oder Bearbeitung neuer Stücke betreffe. In Paris hoffe er fogar noch nirgends aufgeführte Stücke zu gewinnen. Gonthier übernimmt, wie er Kaunitz erklärt, die Correfpondenz mit Acteurs und Actricen, die Ankündigungen, Ballet-Programme u. f. w., auch die Bearbeitung von Stoffen, welche fich für den Bühnentanz eignen — Alles aber unter Approbation des Fürften und im Einvernehmen mit Noverre, mit einem Worte, er will nichts unterlaffen, was zum Beften des franzöfifchen Theaters gereichen könnte, folange fich Kaunitz dafür intereffiren werde. Er bitte den Fürften nur, ihm ab und zu einige Minuten entweder in feinem Palafte oder in der Loge des Theaters zu gewähren, damit er ihm über jeden Umftand Bericht erftatten und Informationen einholen könnte. Thatfächlich fanden regelmäfsige und zahlreiche Theaterconferenzen bei Kaunitz ftatt, der im Drange weltbewegender Gefchäfte feiner geliebten Komödien-Angelegenheiten nie vergafs. Gefteht er

der guten
ie Verhand-
in Brüffel,
ıus Brüffel
Obforge für
ch Special-
r über die
ich II. von
lie Autori-
eihe minu-
enden Ver-

lich Duga-
lle, welche
ton, dont le
Kraft und
Vermittlung
ne bewogen
t, alten —
e reftlichen
ng einer fo
Kaunitz ab,
x abftechen
berechnete
einer Hand
1771« und
bewahrt.*
ne die Auf-
gen haben,
zftelle des
fpenftigkeit
rdert, das
afsnahmen
fein Auge
nen Herrin
Er erfährt,
indécente«
t ihn, dem
nden, fowie
den Grafen
Einwilligung
hierzulande
hmer, dem

ſans compter les
79.781 fl. 45 kr.,

beſtimme, ſich
Erſtaunen ſehe
nur einen Erſat
als er ihm die
Trotzdem woll
ſichtigen ſeien.
einzelnen der
Mr. Beaudot ſe
unbrauchbaren
ebenſowenig zu
Alter, Taille, Fi
même à l'aveni
me parler, parce
direct an ihn (K
in Theaterange
nehmen mit de
Engagements (
Aufresne in Str
»ſich von nun
betreffe, derart
ohne ſeine Or
Aufresne könne
Vertragsentwur
vor keinem thea
vollziehende Or
von ihm entwor
durch den Advo
concipirt für de
u. A. auch den
gewonnen hatte
regiſſeur oder »
Verhältniſs zu K
franzöſiſchen Bu
Gonthier am 24.
daſs er nur aus
der franzöſiſchen
Weiſungen vom
hoffe er ſogar
erklärt, die Con
auch die Bearbei
des Fürſten und
Beſten des fran
Er bitte den Für
Theaters zu gew
könnte. Thatſäch
Drange weltbewe

doch mit einer gewiffen Wehmuth, dafs das Theater »derzeit feine einzige Reffource in der guten Stadt Wien fei«.[33] Diefem Lieblingsvergnügen widmet er all' feine freie Zeit, führt diplomatifche Verhandlungen mit dem franzöfifchen Hofe, appellirt an den öfterreichifchen Generalgouverneur in Brüffel, Prinzen Carl von Lothringen, um Theaterperfonen, welche für Wien erwünscht find, aus Brüffel loszulöfen, und vergifst felbft bei wichtigen und hochpolitifchen Correfpondenzen nicht die Obforge für feine geliebte comédie française de Vienne. Einem von der Warte der hohen Politik durch Specialcourier abgefandten Schreiben an den Grafen Mercy d'Argenteau, welches den Botfchafter über die Ereigniffe und die Bedeutung der Entrevue zwifchen Kaifer Jofeph II. und König Friedrich II. von Preufsen zu orientiren hat, legt er ein befonderes Paket für Herrn de Bréa bei, das die Autorifation zum Abfchluffe einer Reihe von Schaufpieler-Engagements und eine ebenfo grofse Reihe minutiöfer Verhaltungsmafsregeln für den theatralifchen Agenten in Paris hinfichtlich der fchwebenden Verhandlungen mit franzöfifchen Schaufpielkräften enthält.[34]

Wegen Dufresne's wurden Unterhandlungen mit Brüffel angeknüpft, ebenfo hinfichtlich Dugazon's und Teissier's, von dem, wie Kaunitz in einem Briefe an Bréa malitiös bemerkt, alle, welche ihn in Brüffel fpielen gefehen, verficherten, »er fei un comique de Garnison du plus mauvais ton, dont le jeu ne conviendrait pas du tout à Vienne;« Madame Verteuil, die man als erfte weibliche Kraft und namentlich als die fchwer entbehrte Königin-Darftellerin ins Auge gefafst hatte, follte durch Vermittlung des Marfchalls Colloredo zur Raifon gebracht und zur Minderung ihrer übertriebenen Anfprüche bewogen werden. Kaunitz bietet ihr »als letztes Wort« 10.000 Francs mit dem — wie man fieht, alten — Theaterkniffe, dafs fie im Engagement nur von 8.000 Fr. reden dürfe, während ihr über die reftlichen 2.000 Fr. ein Separat-Act ausgeftellt würde, wegen des böfen Beifpiels, das die Bewilligung einer fo grofsen Summe den Anderen geben würde. Das Engagement des Mr. Tierville père lehnt Kaunitz ab, weil derfelbe »de la vieille cuisine« fei und deshalb von dem Refte der Truppe allzuftark abftechen würde. Gar oft fafs der grofse Kanzler mit dem Bleiftift in der Hand vor feinen Papieren und berechnete den Gagen-Etat mit nicht geringerer Bekümmernifs und Sorge wie das Staatsbudget. Von feiner Hand rührt der »Précis des États de la Dépenfe des Théâtre de Vienne pour les Années 1770 et 1771« und eine Berechnung der für Hoffefte verfügbaren Plätze her, die das Intendanz-Archiv bewahrt.* Dann wieder fordern fatale Zwifchenfälle und Ereigniffe der chronique scandaleuse, welche die Aufmerkfamkeit der Kaiferin in fehr unangenehmer Weife feinem Lieblings-Schaufpiel zugezogen haben, fein energifches Einfchreiten. Er ift in folchen Fällen fozufagen die oberfte Juftizftelle des Theaters. Am 19. Juli 1770 richtet er eine fcharfe Note an Gonthier, welche die Widerfpenftigkeit und Fahrläfsigkeit einiger franzöfifcher Mitglieder rügt und den Oberregiffeur auffordert, das Mifsfallen des Kanzlers dem verfammelten Perfonal kundzugeben und die ftrengften Mafsnahmen für den Wiederholungsfall anzukündigen.[35] Ein andermal ift der Kanzler genöthigt, fein Auge gewiffen bedenklichen Erfcheinungen zuzuwenden, welche den von feiner kaiferlichen Herrin fehr ftreng gehüteten Gefetzen der Moral und des öffentlichen Anftandes widerfprechen. Er erfährt, dafs Mr. Désmarets und Mlle. Dorsay im gemeinfamen Haushalte leben und eine »conduite indécente« zeigen. Dies hält er dem Grafen Koháry mit entfprechendem Bedauern vor und beauftragt ihn, dem lockeren Paare die Sitten des Landes in Erinnerung zu bringen, in welchem fie fich befinden, fowie einen Wohnungswechfel des einen Theiles zu veranlaffen.[36] Ein andermal mufs Kaunitz den Grafen Koháry zum Einfchreiten gegen den Schaufpieler Beaubourg veranlaffen, damit derfelbe feine Einwilligung zur unverweilten Heirat feiner Tochter mit Mr. Bridelle gebe, fonft komme es zu einem hierzulande unmöglichen Scandal. Auch in diefem Falle ermächtigt der Kanzler den Theaterunternehmer, dem

* Précis des États de la Dépense des Théâtres de Vienne pour les années 1770 et 1771: État 1770. Totale 169.644 fl. 37 kr. Sans compter les decorations, l'illumination et il Vestiario 15.000 fl., Somme 184.644 fl. 37 kr. — État 1771. Totale sans les trois articles susdits 179.781 fl. 45 kr., avec ces articles susdits 15.000 fl., 194.781 fl. 45 kr. — Comédie française en 1770 33.990 fl., en 1771 43.680 fl., Différence 9690 fl.

Schaufpieler feine fürftliche Autorität zu Gemüthe zu führen, und gibt ihm die befondere Erlaubnifs, dem harten und unklugen Vater Beaubourg feinen (Kaunitz') energifchen Brief zu publiciren.[37]

Der Kanzler wufste fehr gut, dafs Maria Therefia in folchen Dingen keinen Spafs verftehe und das Theatervolk ftreng im Auge behalte. Arneth theilt einen Brief der Kaiferin an den Statthalter Graf Seilern mit, worin fie ihn auffordert, die Wahrheit über das Gerücht zu eruiren, dafs Graf Palm »eine gewiffe Weifsin, Sängerin am deutfchen Theater« durch fehr grofse Verfprechungen für fie und ihren Mann zu verführen gefucht habe. »Schrecklich wäre fo etwas von Palm, der den Heuchler fpielt, aber es wäre auch fchrecklich, wenn man ihn fo verleumdete«! Die Nachricht, dafs die Sängerinnen Poggi und Baglioni »in den Parterre noble gehen», veranlafst die Kaiferin zu dem Auftrage an Seilern, er möge Gonthier befehlen, »dafs keine acteurs noch tantzer jemals in disen (vornehmen) Platz kommen.« Solchen Grundfätzen der Kaiferin mufste Kaunitz Rechnung tragen, wenn er auch felbft weniger ftreng über diefe »Vergehen« denkt. Streng ift er in der Aufrechterhaltung der Disciplin. Er dictirt felbft Geldftrafen für Acte der Disciplinlofigkeit oder der »Impertinenz«, und immer wird der Theaterunternehmer ermächtigt, durch Verlefung der betreffenden Briefe des Kanzlers feinen eigenen Verweifen ftärkeren Nachdruck zu verleihen.[38] Es war in der That fo, wie Kaunitz in einem Briefe an feinen theueren Aufresne fagte: dafs »nichts in Sachen des Theaters gefchehen könne ohne feine Ordre«, dafs alfo die Künftler, welche ausfchliefslich mit ihm unterhandelten, gegen alle künftigen Eventualitäten gefichert feien.[39] Er geftand befondere »Präfente«, Tabatièren u. dgl. zu, wenn es einen Künftler zu belohnen oder zu entfchädigen galt — kurz, er war der ausgefprochene General-Protector und der unausgefprochene, aber thatfächliche Leiter der franzöfifchen Schaufpiele in Wien. Das zeigen alle diefes Thema behandelnde Correfpondenzen des Kanzlers, welche uns erhalten find und einen tiefen Einblick in das Getriebe jener merkwürdigen Zeit gewähren, in welcher es der Lenker der politifchen Angelegenheiten der habsburg'fchen Lande, der erfte Staatsmann Europa's, nicht unter feiner Würde fand, fich in die intimften Theatergefchäfte einzumifchen, wegen des Engagements und der Gage eines einzelnen Mitgliedes der Bühne einen langwierigen Briefwechfel zu pflegen und fich wegen der geringften Theateraffaire nicht weniger aufzuregen als wegen eines europäifchen Conflicts. Im Jahre 1770 oder 1771 entftanden auch befondere »Ordonnances pour la comédie française«, welche die ftrengfte Ordnung unter dem Perfonal, ftete Abwechslung im Repertoire und unbedingte Unterordnung jedes Künftlers unter die Regie und die Lebensbedürfniffe des Theaters verbürgen follten.[40] Den Bemühungen des Fürften hatte man es wohl in erfter Linie zu danken, dafs man im Jahre 1771 eine ganz ausgezeichnete franzöfifche Gefellfchaft mit einem Repertoire bewundern durfte, das alle Wirkungsfphären der einzelnen Parifer Theater in fich zu vereinigen fchien. Müller's »Genaue Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen und andern öffentlichen Ergötzlichkeiten in Wien« geben das Perfonal der franzöfifchen Schaubühne im Burgtheater folgendermafsen an:

Schaufpieler. Herr Beaugrand, Vater, beforgt die Regie und fpielt Raifonneurs, im Trauerfpiele die dritten. Gage* 1200 fl. — Herr Aufresne. Könige und edle Väter. Paris hat diefen Schaufpieler in die Claffe derer gefetzt, die ein feltenes Talent befitzen. Wien hat diefen Beifall beftätiget. Seine feinen Sprachtheile, die glücklichen Veränderungen feiner Stimme, die der Sprache angemeffenen wechfelfeitigen, heftigen und beweglichen Ausdrücke, feine richtige, einfache und rührende Art zu reden, dies feffelt den vernünftigen Liebhaber, der ihn hört, fo dafs er felten wahrnehmen wird, was diefem Manne zur gänzlichen Vollkommenheit in feiner Kunft noch fehlt. (4000 fl.) — Herr Dufreny (Dufresne) und Herr Bursay fpielen die erften Rollen in beyden Gattungen. Einer von diefen Schaufpielern erwirbt fich öfters Beyfall in lebhaft rührenden Stellen mit einem wahrhaft tragifchen Ausdruck. Der Andere hat verfchiedene Male durch ein feineres Spiel gefallen. Öfterer Mifsbrauch der Mittel beym erften und manchmal Mangel derfelben bey dem letzteren find von verftändigen Kunftrichtern bemerkt worden. (Dufresne bezog 2800, Bursay 3200 fl. Gage.) Herr Beaugrand Sohn, fpielt die jungen 1. und 2. Rollen. Das Publicum fieht ihn mit Vergnügen in empfindfamen Rollen, worin die Anmuth feiner Jugend den Schimmer hervorbringt, den man im Schaufpiel fucht. (2000 fl.) — Herr Senépart fpielt die Pachter, Rollen à manteaux, Bauern und 1. Vertraute. Bei diefer Verfchiedenheit der Rollen beweift er einen unermüdeten Eifer, welchen das Publicum erkennt und ihn öfters durch feinen Beyfall belohnt. (1600 fl.) — Herr Déville und Tessier fpielen in allen komifchen Rollen. Einer von ihnen ift dem Publicum allzeit werth; er gefällt in allen leichten komifchen Rollen, welche fich durch Feinheit und Munterkeit bezeichnen. Der Andere fpielt zur Beluftigung des Publicums die gleichgültigen, fchelmifchen und liftigen Bedienten. (Gagen 2800, refpective 2400 fl.) — Herr Lange hat in verfchiedenen zweiten Rollen fich beliebt gemacht und fpielet die Nebenrollen mit einem Fleifs, welchen das Publicum erkennt und belohnt (800 fl.). — Herr Sainville widmete fich dem Theater, um den Tenor in der Opera

* Die Gagenangaben nach den »Dépenses Générales des deux Théâtres de Vienne pour l'année 1771.« (Intendanz-Archiv.)

bouffon zu fingen. Ob ihm gleich hier die Gelegenheit mangelt, fich in feiner eigenen Beftimmung zu zeigen, fcheint er doch auch in den übrigen Rollen, welche er itzt fpielt, kein Fremdling zu feyn. (1200 fl.) — Herr Villeneuve fpielt mit gröfstem Fleifs die Väter- und Nebenrollen, (fammt Tochter 1200 fl.)

Schaufpielerinnen: Mad. Sainville. 1. Rollen jeder Gattung; feit vier Jahren befitzt Wien diefe mit befonderen Talenten begabte Schaufpielerin. Sie gefiel, fobald fie erfchien und täglich gefällt fie mehr. Eine einnehmende Bildung, eine rührende, wohlklingende Stimme, Empfindung und Feinheit bezeichnen ihren Werth. Gewiffe Rollen fpielt fie, dafs man es nicht beffer wünfchen könnte. Ihr Fleifs und die Anftrengung ihrer Kunft läfst vermuthen, dafs fie mit der Zeit auch die übrigen ebenfo vollkommen fpielen wird. (3600 fl.) — Mlle. Fleury fpielt Königinnen und edle Mütter. Diefer Schaufpielerin hilft ihre vortheilhafte Geftalt und guter Anftand ungemein. Der Beyfall von Paris machte ihr bei ihrem erften Schritt in die theatralifche Laufbahn einigen Muth; man prophezeite ihr glücklichen Erfolg und man glaubt, fie wird diefe Prophezeiung erfüllen. (2400 fl.) — Mdlle. Teiffier fpielt die jugendlichen und 2. Rollen der Verliebten. Das Publicum fieht mit Zufriedenheit diefe junge Schaufpielerin fich bilden, und täglich entwickelt fich Adel und Einficht mehr bei ihr. — Mdlle. Suzette fpielt die Kammerjungfern, die grofsen komifchen Rollen und die Vertrauten im Trauerfpiele. Die Verfchiedenheit diefer Rollen hindert das Spiel nicht. Sie geht ohne Mühe von der angenehmen Lebhaftigkeit einer Kammerjungfer zum ernften Ton des Trauerfpiels über. (2800 fl.) — Mad. Aufresne fpielt die Charakterrollen. Das Publicum liebt diefe Schaufpielerin als fein eigenes Werk. Unter feinem Auge, aufgemuntert von feinem Beifall, machte fie den erften Verfuch mit dem gröfsten Theile derer Rollen, worin man fie nun mit Vergnügen fieht. (2000 fl.) — Mad. St. Maurice (Gattin Dufresne's). Sprachtheile, Bildung und Geftalt kann diefe Schaufpielerin fich nicht beffer wünfchen. Mit diefen Vortheilen begabt, hat fie fich die Rollen der Königin gewählt. Das Publicum hat ihren Verfuch in einer fchweren Gattung gelobt, wo der Erfolg nur der Preis ihrer Mühe fein konnte. (1200 fl.) — Mdlle. Rofalie Pitrot. Ein junges, nützliches Mitglied, welches nach dem Bedürfnifs der Stücke bald Liebhaberinnen, bald Kammermädchen fpielt. (1600 fl.) — Aufserdem Le Durand, Einfager (500 fl.). — Herr Beaumont beforgt die Anfchlagzettel; ein Comparfe und ein Anfager.

Den Etat des franzöfifchen Schaufpiels beziffern die »Genauen Nachrichten« mit 41.894, die Gagetabellen in den Theater-Rechnungen mit 43.680 fl.; das heifst etwa doppelt fo hoch als den Etat des deutfchen Schaufpiels, welcher 21.344 fl. betrug. Die Unterfchiede in den Angaben erklären fich aus den Veränderungen, welche das franzöfifche Perfonal fchon in den erften Monaten der Kaunitz-Koháry'fchen Leitung erfuhr. Auf unferer Tabelle vermiffen wir z. B. die fammt Desmarets in Sittlichkeitsconflicte gerathene Mlle. Dorsay (Dorcey?), welche fchon drei Jahre in Wien als Königin-Darftellerin gewirkt und auch als Verfafferin des im Burgtheater aufgeführten zweiactigen Schaufpiels »Niza et Betkir« Auffehen gemacht hatte; erft nach der erfolgreichen Aufführung erfuhr man den Namen der intereffanten Verfafferin. Schon nach zwei Monaten verfchwand Mad. Pitrot-Verteuil, welche für erfte tragifche Rollen mit der höchften Gage (4000 fl.) engagirt war und als Künftlerin von grofsem Verftändnifs, »richtigem Ausdruck und ununterbrochener Theilnehmung« gerühmt wurde. Ebenfo fehlen 1771 noch mehrere Mitglieder des Perfonals, welche man ein Jahr vorher in den Liften führt. In fefter Gage ftand der Parifer Agent oder Commiffionär de Bréa, deffen Dienftleiftung bei der Ungeduld des Fürften-Staatskanzlers nicht allzu angenehm war. Seine Thätigkeit war von jener Favart's, der fich vorwiegend als agent littéraire fühlte, allerdings infofern verfchieden, dafs er weniger in literarifchen, als in Perfonal-Angelegenheiten bemüht wurde. Das Repertoire ftand ja fo ziemlich feft.[41] Wien nährte fich von dem Spielplane der Parifer Theater und trat felten mit einer felbftändigen franzöfifchen Neuigkeit hervor; war dies aber der Fall, fo war fie zumeift ein literarifcher Verfuch eines Mitgliedes der Truppe. Als Ereigniffe rühmt man die Aufführungen von Pierre Corneille's »Horace« und Crébillon's »Elektra«, welche feit Wiederherftellung des franzöfifchen Theaters in Wien nicht gefehen worden waren. »Die beiden Freunde« oder »Der Handelsmann von Lyon« von Beaumarchais begeifterte den deutfchen Schriftfteller und Schaufpieler Müller derart, dafs »er die Stimme der Kritik fchweigen liefs«. Im Cabinet



Orest und Electra.
Act: V. Sc: 9.

bei ſtiller Betrachtung, meint er, finde der Leſer zwar manche unwahrſcheinliche Situationen und Unrichtigkeiten in den Charakteren, aber er erinnere ſich, daſs er Thränen vergoſſen, an der Unruhe und dem Glücke rechtſchaffener Leute, welche der Verfaſſer abbilde, Antheil genommen habe, und bei dieſer Erinnerung überſehe er die beobachteten Fehler gern. Als Pauline glänzten in dem Stücke die Damen Verteuil und Sainville. Dem »Deſerteur« von Mercier rühmt Müller eine mehr »finſtere und widrige« Wirkung nach. Für das Jahr 1772 bereitete man u. A. »Sertorius« von Corneille, eine nach Metaſtaſio's Oper »Artaxerxes« bearbeitete Tragödie, und eine Novität »von dem berühmten Rouſſeau von Genève (Das lyriſche Selbſtgeſpräch des Pygmalion) mit Muſik von Aſpelmayer bei der Zwiſchenhandlung« vor. Als beſondere Vorfälle des Jahres 1771 verzeichnen Müllers »Genaue Nachrichten« eine Berufung der franzöſiſchen Schauſpieler nach Laxenburg, wo ſie am 19. und 25. Juni »Cinna« mit dem »Mündel« als Nachſpiel, dann »Der Philoſoph, ohne es zu wiſſen« vor den Majeſtäten aufführten. Die Schauſpieler wurden ſämmtlich von der Kaiſerin beſchenkt ... Wie heftig auch der nationale Kampf gegen die vom Adel bevorzugte Bühne geführt wurde, der wohlthätigen Einwirkung dieſer Franzoſen auf die emporſtrebende deutſche Schaubühne blieb ſich der vorurtheilsloſe deutſche Acteur und Literat dennoch bewuſst.

»Glücklich war auch zum Beiſpiele und zur Nacheiferung ein vortreffliches franzöſiſches Theater vorhanden« — erzählt der berühmte Hofſchauſpieler Joſeph Lange in ſeiner Selbſtbiographie — »bei welchem ſich ſehr vorzügliche Künſtler und Künſtlerinnen: Aufresne, Neuville, Mad. Sainville, Dorçay, Beaubourg befanden. Die Direction benützte dieſe Gelegenheit ſehr wohl zur Erweckung einer rühmlichen Nacheiferung und lieſs gleich darauf, als die Franzoſen ein neues intereſſantes Werk gaben, von uns (der deutſchen Truppe) daſſelbe in der Überſetzung darſtellen. Beſonders ſtellten die Franzoſen ihre Luſtſpiele, und darunter wieder jene vom feinen Weltton unübertrefflich dar; dieſes Zuſammenſpielen, Eintreffen, Feuer und Leben im Enſemble wird man wohl nirgends mehr ſo finden. Es gedieh der Geſellſchaft zum Ruhme, daſs unter ihr keine Feindſchaft, kein Neid, keine Eiferſucht ſtatthatte, wenigſtens nicht bemerkt wurde. Ein gewiſſer Adel, eine gewiſſe Lebhaftigkeit, Leichtigkeit und Zartheit des Spieles, ein geſpanntes Streben, ſich im Ganzen zu erhalten und im Ganzen zu wirken, ein erhebender Glanz und Firniſs der Farben, möchte ich ſagen, ſind die Merkmale dieſes vorhergegangenen Studiums. Wahr iſt es aber auch, daſs im Trauerſpiele die franzöſiſchen Schauſpieler aus dem Kreiſe der Natur heraustraten und übertrieben, gleichſam als wollten ſie durch die Darſtellung den Mangel an Leben und Feuer vergüten, an welchem franzöſiſche Dichtungen im Gegenhalte zu engliſchen leiden. Aber das Feuer, die Würde ihrer Darſtellung konnte auch hier dem Deutſchen ein Vorbild werden, den ſeine kältere, minder lebhafte Natur vor Übertreibung ohnehin bewahret und der doch immer mehr ruckweiſe und mittelſt eines Anlaufs, als eine ganze Rolle durch, ſich auf den Cothurn ſetzt und ins Feuer geräth ....«

Daſs das franzöſiſche Burgtheater dieſen hohen Standpunkt erreicht hatte, dankte man wohl in erſter Linie dem General-Protector der Spectakel, dem eigentlichen geiſtigen Leiter der franzöſiſchen Bühne, dem Fürſten Kaunitz. Wohlgefällig ruhte ſein Auge auf dem Erreichten; aber nicht lange war es ihm vergönnt, ſich an ſeiner Lieblings-Schöpfung zu erfreuen. Noch war das erſte Jahr der Koháry'ſchen Unternehmung nicht abgelaufen, und ſchon wiederholte ſich daſſelbe, was den Fürſten in den Tagen Afflisio's ſo mächtig empört hatte: der Unternehmer bat um Erlöſung von der Laſt des franzöſiſchen Theaters.

Wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf zu Anfang December 1770 den Fürſten ein wunderliches »Memoire« Koháry's, worin er ganz im Style Afflisio's erklärte, jeder Wiener Theaterdirector ſei verloren, der ſich zu den im Contracte enthaltenen Verpflichtungen gegen Hof und Nobleſſe verſtehe. Er werde denſelben Weg wandeln, obwohl — oder vielleicht — weil er damit angefangen habe, 200.000 fl. zu opfern. Und doch habe er geglaubt, dem Hofe ein beſonderes Vergnügen zu bereiten, indem er ihn von Afflisio erlöſte. Das habe ihm auch der Kaiſer ſelbſt geſagt und ihn gleichzeitig ſeiner Förderung verſichert. In ebenſo liebenswürdigen Ausdrücken habe Herr von Gebler zu ihm geſprochen. Die Charge eines Muſikcavaliers, welche allerdings mehr ehrenvoll als einträglich ſei, habe er trotzdem nicht erhalten. Bleibe ihm aber das Werthvollſte, die Protection des Fürſten (Kaunitz), ſo hoffe er noch auf Rettung. Man könne ſie ihm auf zweierlei Art bieten: entweder in Form einer jährlichen Theater-Subvention oder in der die kaiſerlichen Caſſen weniger belaſtenden Form der Überlaſſung eines Monopols. Der Graf hatte ſich auch ſein beſonderes Monopol ausgedacht und das beliebteſte Luxus- und Mode-Getränk, den — Kaffee, dazu auserwählt.[42] Die Charge des privilegirten Kaffee- en gros-Händlers in Öſterreich ſchien ihm nun weit begehrenswerther als die ehedem ſo erſehnte Muſikcavalierſchaft.

Kaunitz gab fich nicht die geringfte Mühe, feiner grenzenlofen Verwunderung und Indignation über diefes Schriftftück des Grafen, der ihn plötzlich mit fo abenteuerlichen und verzweifelten Projecten und Wünfchen überfiel, kräftigen Ausdruck zu geben. Er erinnerte den etwas vergefslichen Mäcen daran, dafs er fich vor fehr kurzer Zeit nach genauer Prüfung der Afflisio'fchen Bücher von der Theaterunternehmung einen Gewinn, die Deckung all' feiner anfehnlichen Vorausgaben verfprochen habe. Er fcheine fich alfo gründlich verrechnet zu haben, obwohl die Einnahmen jetzt keineswegs geringer als

Dépenses Générales du Théatre François de Vienne Année 1769

Pläne des Grafen liefs fich der
fich, die bei aller Deutlichkeit
widern. Er erkannte an, dafs
und wahren Worte zu fpät,
. Seine Bücher würden den
nehmung auf dem bisherigen
en vermöge. Die franzöfifche
könnte er fich mittelft einer
ehe, alle Welt zu befriedigen.
z' rufe er an. Gute Schaufpiele
n. Da nun aber der Hof kein
effend die Übertragung eines
Ideen in einem eingehenden
cht mit Keulen fchlug er den
Hätte er (Kaunitz) geahnt,
on dem neuen Theaterleiter
gar keiner Weife in Koháry's
skanzler den Grafen auf die
kfam und führt ihm die Un-
en. Seine Gewohnheit fei es
raktereigenfchaft fei, fordere
und deshalb auch genauen
ndeln; er verlange Klarheit.[45]
des Grafen. Ausweichend
tzteren feien in Unordnung,
e Erfolge der Winterfaifon
ngen immer mehr abnehme,
s war abermals Afflifio'fche
getreuefte General-Protector
ein Jahr nach dem unrühm-
Rufes Punkt für Punkt von
em böfen Caffenftandpunkte
fchworen, welche »feinem«
diefe fo kunftvoll erhaltene
gsfchaufpiele mit Einfetzung
feftere Bafis gegeben, fo
erleben! Dies konnte und
. ertragen. So mächtig fein
politifcher Einflufs war — feinen Einflufs und feine Macht auf dem Gebiete der Kunft fühlte er bedroht. Koháry, fein Schützling, felbft war auf dem beften Wege, feine Ideen ad absurdum zu führen, das

bei ftiller Betrachtung, meint er, finde der Lefer zwar manche unwahrfcheinliche Situationen und Unrichtigkeiten in den Charakteren, aber er erinnere fich, dafs er Thränen vergoffen, an der Unruhe und dem Glücke rechtfchaffener Leute, welche der Verfaffer abbilde, Antheil genommen habe, und bei diefer Erinnerung überfehe er die beobachteten Fehler gern. Als Pauline glänzten in dem Stücke die Damen Verteuil und Sainville. Dem »Deferteur« von Mercier rühmt Müller eine mehr »finftere und widrige« Wirkung nach. Für das Jahr 1772 bereitete man u. A. »Sertorius« von Corneille, eine nach
Metaftafio's Oper »Artaxerxes« [illegible]
von Genève (Das lyrifche Selb [illegible]
handlung« vor. Als befondere V [illegible]
Berufung der franzöfifchen Sch [illegible]
»Mündel« als Nachfpiel, dann [illegible]
Schaufpieler wurden fämmtlich [illegible]
gegen die vom Adel bevorzugt [illegible]
auf die emporftrebende deutfch [illegible]
dennoch bewufst.

»Glücklich war auch zum Beifpiele [illegible]
fchaufpieler Jofeph Lange in feiner Selbftbi [illegible]
ville, Dorçay, Beaubourg befanden. Die Dire [illegible]
darauf, als die Franzofen ein neues intereffan [illegible]
die Franzofen ihre Luftfpiele, und darunter [illegible]
und Leben im Enfemble wird man w [illegible]
kein Neid, keine Eiferfucht ftatthatte, wenigft [illegible]
ein gefpanntes Streben, fich im Ganzen zu [illegible]
die Merkmale diefes vorhergegangenen Stu [illegible]
Natur heraustraten und übertrieben, gleichfa [illegible]
Dichtungen im Gegenhalte zu englifchen [illegible]
werden, den feine kältere, minder lebhafte [illegible]
als eine ganze Rolle durch, fich auf den Co [illegible]

Dafs das franzöfifche Bu [illegible]
erfter Linie dem General-Prot [illegible]
Bühne, dem Fürften Kaunitz [illegible]
es ihm vergönnt, fich an feiner [illegible]
Unternehmung nicht abgelauf [illegible]
Afflifio's fo mächtig empört hat [illegible]
Theaters.

Wie ein Blitz aus heiter [illegible]
»Memoire« Koháry's, worin [illegible]
verloren, der fich zu den im [illegible]
Er werde denfelben Weg w [illegible]
200.000 fl. zu opfern. Und d [illegible]
indem er ihn von Afflisio erlöf [illegible]
Förderung verfichert. In eben [illegible]
Die Charge eines Mufikcavali [illegible]
nicht erhalten. Bleibe ihm ab [illegible]
auf Rettung. Man könne fie i [illegible]
Subvention oder in der die k [illegible]
Der Graf hatte fich auch fein [illegible]
Getränk, den — Kaffee, dazu auserwählt.[22] Die Charge des privilegirten Kaffee- en gros-Handlers in Öfterreich fchien ihm nun weit begehrenswerther als die ehedem fo erfehnte Mufikcavalierfchaft.

Kaunitz gab ſich nicht die geringſte Mühe, ſeiner grenzenloſen Verwunderung und Indignation über dieſes Schriftſtück des Grafen, der ihn plötzlich mit ſo abenteuerlichen und verzweifelten Projecten und Wünſchen überfiel, kräftigen Ausdruck zu geben. Er erinnerte den etwas vergeſslichen Mäcen daran, daſs er ſich vor ſehr kurzer Zeit nach genauer Prüfung der Afflisio'ſchen Bücher von der Theater-unternehmung einen Gewinn, die Deckung all' ſeiner anſehnlichen Vorausgaben verſprochen habe. Er ſcheine ſich alſo gründlich verrechnet zu haben, obwohl die Einnahmen jetzt keineswegs geringer als zur Zeit ſeines italieniſchen Vorgängers ſeien.[43] Auf die abſurden Kaffee-Pläne des Grafen lieſs ſich der Fürſt überhaupt nicht ein; ſie erſchienen ihm allzu naiv. Koháry beeilte ſich, die bei aller Deutlichkeit ſehr rückſichtsvolle Epiſtel ſeines mächtigen Protectors demuthsvoll zu erwidern. Er erkannte an, daſs der Fürſt wie ein Vater zum Sohne geſprochen; leider kämen ſeine guten und wahren Worte zu ſpät, denn er (Koháry) ſei bereits ein Opfer ſeiner Kurzſichtigkeit geworden. Seine Bücher würden den unwiderleglichen Beweis liefern, daſs er ohne Hilfe des Hofes die Unternehmung auf dem bisherigen Fuſse nicht fortzuführen, noch weniger ſie auf einen beſſeren Fuſs zu ſetzen vermöge. Die franzöſiſche Truppe habe um 25.000 fl. mehr, als präliminirt war, gekoſtet. Wohl könnte er ſich mittelſt einer Reduction helfen, aber dazu habe er nicht das Herz, da ſein Wunſch dahingehe, alle Welt zu befriedigen. Nur der Hof könne ihn retten. Nicht die Gerechtigkeit, nein, das Herz Kaunitz' rufe er an. Gute Schauſpiele ſeien in einer Hauptſtadt nöthig; ſie machen ihr Ehre und ziehen Fremde an. Da nun aber der Hof kein Geld dafür widmen wolle, eben deshalb formulire er ſeine Vorſchläge, betreffend die Übertragung eines Monopols u. ſ. w. Und abermals legte der Graf ſeine bekannten ſonderbaren Ideen in einem eingehenden Memoire nieder. Nun aber (21. December) brach der Fürſt-Kanzler los. Nicht mit Keulen ſchlug er den armen Theater-Grafen, aber mit Nadeln und Speeren verwundete er ihn.[44] Hätte er (Kaunitz) geahnt, daſs er ſchon nach wenigen Monaten der Koháry'ſchen Unternehmung von dem neuen Theaterleiter genau die Sprache Afflisio's vernehmen würde, dann hätte er ſich gewiſs in gar keiner Weiſe in Koháry's Angelegenheiten eingemengt. In ſehr energiſcher Weiſe macht der Staatskanzler den Grafen auf die Widerſprüche in ſeinen früheren und nunmehrigen Behauptungen aufmerkſam und führt ihm die Unmöglichkeit zu Gemüthe, ſeine abſurden Forderungen bei Hofe zu vertreten. Seine Gewohnheit ſei es nicht, mit Phantomen zu kämpfen; mit all' der Offenheit, welche ſeine Charaktereigenſchaft ſei, fordere er von Koháry volle Wahrheit über den Stand ſeiner Angelegenheiten und deshalb auch genauen Einblick in deſſen Bücher. Es langweile ihn, immer in der Finſterniſs zu wandeln; er verlange Klarheit.[45]

Nicht ſo offen, als Kaunitz verlangte und erwartete, war die Antwort des Grafen. Ausweichend erwiderte er auf die Einforderung ſeiner und der Bücher Afflisios; die letzteren ſeien in Unordnung, deshalb werde er noch die Rangirung ſeiner Verhältniſſe durch mögliche Erfolge der Winterſaiſon abwarten. Doch verhehlt er nicht, daſs der Beſuch der franzöſiſchen Vorſtellungen immer mehr abnehme, angeſichts der Wenigen, welche dieſes erleuchteten Geſchmacks ſeien. Das war abermals Afflisio'ſche Melodie, und ſehr unangenehm klang ſie in Kaunitz' Ohren. Muſste der allergetreueſte General-Protector der franzöſiſchen Komödie in Wien es doch erleben, daſs ſich nun — kaum ein Jahr nach dem unrühmlichen Abſchiede des übelbeleumundeten Afflisio — ein Cavalier tadelloſen Rufes Punkt für Punkt von derſelben franzöſiſchen Komödie loszuſchälen verſuchte, welche Afflisio von dem böſen Caſſenſtandpunkte aus ſo perfid bekämpft hatte! Kaum glaubte Kaunitz alle die böſen Geiſter beſchworen, welche »ſeinem« geliebten Spectakel den Untergang drohten, ſo begann der Sturmlauf gegen dieſe ſo kunſtvoll erhaltene Veſte von Neuem und mit doppelter Vehemenz. Kaum hatte er ſeinem Lieblingsſchauſpiele mit Einſetzung ſeiner eigenen koſtbaren geiſtigen Kraft eine neue Organiſation, eine feſtere Baſis gegeben, ſo ſollte er ſich davon trennen und die Vernichtung ſeines eigenen Werkes erleben! Dies konnte und durfte ein Kaunitz nicht ohne weiteres, nicht ohne energiſchen Widerſtand ertragen. So mächtig ſein politiſcher Einfluſs war — ſeinen Einfluſs und ſeine Macht auf dem Gebiete der Kunſt fühlte er bedroht. Koháry, ſein Schützling, ſelbſt war auf dem beſten Wege, ſeine Ideen ad absurdum zu führen, das

franzöfifche Schaufpiel zu zerftören. Schmerzerfüllt empfing Kaunitz am 9. Februar 1771 ein wehmuthsvolles Majeftätsgefuch des Grafen, das der Kaiferin die traurige Gefchichte feiner Theaterdirection erzählte und die »Rettung« des vor dem Ruin ftehenden Theaterunternehmens, d. h. die Auflöfung der franzöfifchen Komödie, anheimftellte.[46] In einer befonderen Audienz hatte Graf Koháry der Herrfcherin feine traurige Lage gefchildert, ohne damit befonderen Effect zu erzielen. Maria Therefia war keine Freundin von Ariftokraten, welche perfönlich zu dem Theater-Gefchäft herabgeftiegen und die Laufbahn eines Theaterdirectors einer anderen »nützlichen Befchäftigung« vorzogen. Das hatte fie Koháry unumwunden gefagt, und mit entfprechender Zerknirfchung hatte der Graf die herben Worte vernommen. Nun nahm er fchriftlich das Wort und appellirte in herzbewegender Weife an die Grofsmuth der Kaiferin, da er Afflifio gegenüber nur das Schlachtopfer feines guten Herzens gewefen fei und ein zweifaches Schaufpiel unmöglich bezahlen könne. Sein Augenmerk fei auf »die Reinigung und Vervollkommnung der deutfchen Nationalbühne« gerichtet, das andere (franzöfifche) Theater, in dem gewöhnlich Leere herrfche, müffe er aufgeben. Der Graf führt der Kaiferin das »Wehklagen feines Weibes und das Winfeln feiner unfchuldigen Kinder« zu Gemüthe und erklärt fich bereit, eine eigene Commiffion zur Controle anzunehmen, um die Richtigkeit feiner Argumente und feiner Lage feftftellen zu laffen. Er fei ferner bereit, fich mit der Rückzahlung feiner beträchtlichen Auslagen, feiner für die Theaterdirection gebrachten Opfer zu begnügen. Dies wäre ihm um fo erwünfchter, als er dann in feinem noch jungen Lebensalter feine Talente anderweitig verwenden und, in die Fufstapfen feiner Voreltern tretend, fich um den Thron und Staat in anderer Weife verdient machen könnte. Damit würde er auch zeigen, welch' tiefen Eindruck bei feiner letzten Audienz auf ihn die Äufserung der Kaiferin gemacht habe, »diefelbe hätte gewünfcht, dafs er (der Graf) fich zu einer anderweit nützlicheren Befchäftigung hätte verwenden laffen.« »Sollten aber Ew. Majeftät« — fo fchlofs der Graf — »zufrieden mit dem Beftreben, die Bühne der Nation emporzubringen, meine Direction a. h. genehm halten, fo habe ich zu der Gnade der Fürftin die allerunterthänigfte Zuverficht, a. h. diefelben werden einen Bürger und Unterthan, der unbedingt gehorcht, allergnädigft zu unterftützen und ihn dem nicht fehr entfernten Untergange zu entreifsen geruhen . . . . . «.

An den Fürften Kaunitz richtete Koháry am 9. Februar gleichzeitig mit diefer Eingabe, deren Vorlage an die Monarchin er erbat, einen ebenfo herzbewegenden Brief in franzöfifcher Sprache, worin er erklärte, er fei aufser Stande, die ihn bedrängenden Kaufleute und Gläubiger zu befriedigen, und müffe, wenn ihm keine Hilfe käme, in der erften Faftenwoche Bankerott machen. Nach dem Tode feines Bruders feien alle Gläubiger über ihn hergefallen, mit einem Schlage ftürze Alles um ihn zufammen und fogar auf feine Ländereien wolle man Befchlag legen. »Monseigneur«, fchliefst er, »c'est dans vous seul, que je cherche mon appui, sauvez moi de la ruine; vous m'avez toujours promis votre puissante protection, je l'implore donc autant que possible, je ne me trouve pas assez de tête pour pouvoir me conseiller, j'espère donc le remède de la bonté et sagesse de Votre Altesse . . . .«. Der Fürft nahm diefe Epiftel und das in feine Hände gelegte Majeftätsgefuch mit unheimlicher Ruhe auf und verficherte dem Grafen, er werde Alles thun, was er mit feinen Pflichten vereinbaren könnte; nichts in der Welt aber würde ihn dazu bewegen, etwas zu veranlaffen oder zu beantragen, was ihm nicht als gerecht erfchiene. Gleichzeitig unterbreitete er die ganze fatale Theaterangelegenheit dem Kaifer und Mitregenten mit einer genauen Darlegung alles deffen, was er felbft bisher in diefer Sache gethan.[47]

Aber Koháry ruhte nicht, die Rettungsthat in Flufs zu bringen, welche er vom Hofe erwartete. In einer Audienz bei der Kaiferin bat er ausdrücklich um Aufhebung der franzöfifchen Komödie, und in einem zweiten Majeftätsgefuche (vom 27. Februar) fpricht er bereits von einer Erlaubnifs zu diefem bedeutfamen Schritte und von dem äufserft lobenswerthen Vorfatze, durch ein doppelt gutes deutfches Schaufpiel diefen Ausfall zu erfetzen.[48]

So eilig, wie Koháry meinte, ging die Sache aber doch nicht; er hatte jedenfalls in der Deutung der bei ſeiner Audienz geſprochenen Kaiſerworte einen ausſchweifenden Optimismus gehegt. Von einer augenblicklichen Auflöſung des franzöſiſchen Theaters war gar keine Rede, und die maſsgebenden Factoren (Kaunitz und Sporck) unterbreiteten der Monarchin den Entwurf eines Decrets als Antwort auf die »proposition absurde« Koháry's, worin unbedingte Einhaltung des Vertrages, auch in Hinſicht des franzöſiſchen Spectakels, gefordert und im äuſserſten Falle nur auf das Zugeſtändniſs eingerathen wird, daſs man Koháry »mit Beibehaltung der teutſchen Schaubühne von der davon unzertrennlichen Verbindlichkeit des vollkommenſten franzöſiſchen Schauſpiels dispenſiren könne und werde«. Von einer ſofortigen Auflaſſung oder »Abtrettung« der franzöſiſchen Komödie könne überhaupt nicht die Rede ſein, da kein Ceſſionär vorhanden und alle Contracte für das Jahr 1771/72 ſchon abgeſchloſſen ſeien. Die Entſcheidung der Kaiſerin, welche dem Kaiſer Joſeph als Mitregenten überlaſſen worden war, fiel milder aus und entledigte Koháry wenigſtens vom Jahre 1772 ab der drückenden Laſt eines ſeiner koſtſpieligen Schauſpiele.[49]

Man ſollte meinen, daſs der Graf ſo viel Milde und Entgegenkommen dankbar erkannt hätte — aber gerade das Gegentheil war die Wirkung des Hofdecrets. Koháry hatte eben die Erlaubniſs zur augenblicklichen Auflaſſung des franzöſiſchen Schauſpiels erwartet. Es ereignete ſich ſogar der ungeheuerliche Fall, daſs der Theater-Graf die Annahme des Decrets verweigerte und dasſelbe dem Fürſten Kaunitz zurückſandte. Der Brief, in welchem er dem Kanzler dieſen verzweifelten Entſchluſs mittheilt, macht, wie ein zweites kleineres Billet, den Eindruck völliger Rathloſigkeit; der Graf ſpart nicht mit den grellſten Schilderungen ſeines Elends. Er fühlt ſich als »verlorener Mann«; ein glückliches und ruhiges Leben habe er vor ſich gehabt vor dieſer unglückſeligen Unternehmung, und nun büſse ſein Weib mit drei unſchuldigen Kindern ſeinen Fehler. »Dieſe unglücklichen Kinder — ruft er — mögen den Souverän bewegen, gerecht gegen mich zu ſein. Dieſer Souverän, der mir (Koháry) wie aller Welt gegenüber ſeine vollkommene Gleichgiltigkeit gegen das fremde (franzöſiſche) Spectakel erklärt hatte, das am wenigſten von der Nation goutirt wird und den Ruin aller Unternehmer herbeigeführt hat, kann und wird mich nicht abweiſen, wenn Durchlaucht Ihr Vergnügen an einem von allen anderen Höfen bereits aufgelaſſenen Schauſpiele dem Wohle einer ruinirten Familie opfern! Ein Wort von Ihnen kann mich retten; ſprechen Sie es, wenn Sie wirklich mein Protector ſind, wie Sie ſtets verſprochen!« Koháry muthmaſst ſogar, der franzöſiſche Hof könnte durch die Aufhebung des franzöſiſchen Hoftheaters in Wien beleidigt ſein und erklärt ſich bereit, dem Botſchafter ſein und ſeiner jammernden Familie Elend zu ſchildern, auch will er in den öffentlichen Blättern ſein Unvermögen, dieſe Komödie weiterzuführen, darlegen. An Kaunitz liege es, entweder der Schöpfer ſeines Ruins oder ſeines Glücks zu werden. Wenn man ſein Geſuch ablehne, werde er auf Alles verzichten und in der Welt umherwandern, nur den Jammer ſeiner von ihm ruinirten Familie beweinend. Der Graf erzählt umſtändlich ſeine finanziellen Arrangements, u. A., daſs er die Caution von Gluck und Lo Preſti auf ſich genommen und insgeſammt 377.000 fl. von eigenem Gelde und dem Gelde ſeines Bruders für das Theater ausgegeben habe. Das Opfer ſei ſeine Familie; denn ohne Fonds werde ſich das Theater nie erhalten und einen ſolchen Fonds werde es nie geben.

Nun ergrimmte Kaunitz ernſtlich und erklärte kurz und bündig, nach einer Zuſchrift ſolchen Tones werde er ſich überhaupt nicht mehr in Koháry's Angelegenheiten einmengen; das retournirte kaiſerliche Decret ging an den Grafen zurück.[50] Mit einer unbegrenzten Abbitte[51] warf ſich der Graf dem Kanzler zu Füſsen und erflehte die Fortdauer ſeiner väterlichen Fürſorge für die bedrohte Familie Koháry. Dieſe demüthige Abbitte konnte Kaunitz umſoweniger verſöhnen, als ſie wohl reich an Verſicherungen des Jammers und des Reſpects war, aber mit keiner Silbe den bisherigen Standpunkt Koháry's verrückte. Der Graf wollte die franzöſiſche Komödie ſofort los werden, Kaunitz aber zitterte für das Schickſal dieſes Lieblings-Schauſpiels umſomehr, als er an der Gleichgiltigkeit des Kaiſers gegen ſeine theueren Franzoſen keineswegs zweifeln durfte. So nahm

er wohl die Rechnunglegung des Grafen zur genauen Prüfung noch einmal entgegen, hörte jedoch bald wieder von einer neuen genialen Idee Koháry's, von der fich der Graf Hilfe im Elend verfprach. Diesmal war es eine Lotterie, durch welche er 8000 Ducaten zu gewinnen hoffte: 6000 davon follten der Subfcription auf die franzöfifchen Vorftellungen zu Gute kommen, 2000 auf drei Preife vertheilt, die Abnahme von Lofen mit der Abnahme von Theaterbillets zu erhöhten Preifen cumulirt werden.* Realifirbar war die Idee ebenfowenig, wie das confufe Project, das Kaffee-Monopol dem Theaterdirector zur Rettung feiner »Entreprife« zu übertragen. Bald mufste Kaunitz mit gefteigertem Grimm erfahren, dafs Koháry abermals mit einer Immediateingabe an den Kaifer herangetreten war. Darin bezeichnete der Graf ganz klar das franzöfifche Schaufpiel als jenes fremde Spectakel, deffen Auflaffung er erbitte, da man damit oft kaum die Beleuchtungskoften hereinbringe. Gehe er (Koháry) fammt feiner fchuldlofen Familie zu Grunde, fo werde ficher jeder andere Theaterunternehmer abgefchreckt werden, fich nach Wien zu wagen. Defshalb erbitte er fufsfällig die Erlaubnifs zur Entlaffung der franzöfifchen Truppe, wogegen er dem »Nationalfchaufpiel« die gröfste Aufmerkfamkeit zuwenden wolle. Man fieht, der arme Graf war klüger, als er in feiner Correfpondenz mit Kaunitz that; er wufste, in welcher Weife der Kaifer zu captiviren war, und fpielte mit befonderem Eifer auf die »Emporbringung des (deutfchen) Nationalfchaufpiels« an, die Jofeph II. bereits fehr am Herzen lag. Seine »unbegrenzte« Devotion gegen den Kanzler ging alfo nicht fo weit, dafs er die offenkundige Differenz in den national-künftlerifchen Anfichten von Kaifer und Kanzler nicht fpeculativ zu feinen Gunften verwerthet hätte. Vorläufig erreichte er damit allerdings nur, dafs ihm der Kaifer neuerdings die freie Wahl des aufzulöfenden fremden Spectakels überliefs,[52] aber von einer augenblicklichen Auflöfung kein Wort fagte. Koháry fuchte neue Mittel und Wege, um fich aus feiner verzweifelten Lage zu befreien; er dachte an eine allgemeine Preiserhöhung und endlich an eine Änderung der Theater-Verfaffung, an das Engagement eines Mannes, welchem er die »Haupt-Direction« oder die »Theatral-Adminiftration« zu übertragen bereit war.

Diefe Idee und die aus ihrer etwas dürftigen Verwirklichung entfpringenden Neuerungen im Theaterwefen Wiens leiten uns auf die Betrachtung des deutfchen Schaufpiels zurück, wie es sich feit der Befeitigung Afflisio's und dem Beginn der Koháry'fchen Unternehmung geftaltet hatte. Der Untergang der Franzofen in Wien war im Sommer 1771 befiegelt, wenn auch ihr Abfchied von Wien noch hinausgefchoben war. Bald nach dem letzten kaiferlichen Decrete vom 6. Juni wurde den Mitgliedern des franzöfifchen Schaufpiels die betrübende Mittheilung von ihrer bevorftehenden Entlaffung gemacht, und nicht ohne begreifliche Protefte vernahmen diefe Leute, welche ja keineswegs »hergelaufen«, fondern mitunter auf geradezu diplomatifchem Wege, unter grofsen Verfprechungen von der mafsgebendften Seite nach Wien berufen worden waren, diefe unvorhergefehene Wendung ihres Schickfals.[53] Das Mindefte, was fie verlangen durften und auch verlangten, war eine angemeffene Entfchädigung. Thatfächlich mufste Koháry 15.500 fl. Reugeld an die einzelnen Mitglieder der aufgelöften Truppe zahlen. Es fehlte auch nicht an Plänen, mit deren Durchführung man der Kataftrophe vorzubeugen hoffte. So lancirte der in Wiener Theaterangelegenheiten immer gefchäftige Mr. Soullé auf dem Wege durch den Prinzen Louis Rohan den Plan, von Oftern 1772 ab eine andere franzöfifche Truppe unter ganz unabhängiger Direction gegen feftes Abonnement und Vertheilung der Einnahmen nach den Talenten der einzelnen Mitglieder zu berufen. An Stelle der Ballete wollte man komifche Opern fetzen. Der franzöfifche Director follte unter der unmittelbaren Protection des Fürften Kaunitz ftehen. Trotz diefer fehr deutlichen Anfpielung und trotz des Hinweifes Soullé's auf feine Wiener Beliebtheit wurde aus feiner Idee nichts. Das Ende der franzöfifchen Komödie war befiegelt. Am Fafchingdienftag (27. Februar 1772) empfahlen fich die Franzofen vom Burgtheater. Man gab Goldoni's »Bourru bienfaisant« und Bursault's

* »Note sur un projet d'une nouvelle régie théatrale en forme de lotterie«; von Koháry am 12. März 1771 an Kaunitz eingereicht. — »La Lotterie merveilleuse ou tout le monde gagne et personne ne perd« heifst es in der Detaillirung des Lotterie-Plans.

»Mercure galant«, und manche Abſchiedsthräne floſs um die der beſten Geſellſchaft noch immer theueren Franzoſen und Franzöſinnen. Daſs man in dieſen Kreiſen den Gedanken an ein endgiltiges Begräbniſs des franzöſiſchen Hofſchauſpiels nicht faſſen konnte, beweiſt die Thatſache, daſs gerade drei Jahre ſpäter (10. Februar 1775), als bereits eine ſtarke Umwandlung des Wiener Theaterweſens erfolgt war und der volle Triumph des deutſchen National-Schauſpiels nahe bevorſtand, abermals ein franzöſiſches Theater-Project auftauchte. Wieder hörte man den Ruhm jener Komödie, deren Verluſt ein anſehnlicher Theil des Wiener Publicums bedauere, jener Komödie, welche Anziehungspunkt für die Fremden und das weſentlichſte Bildungsmittel für das fortſchreitende deutſche Schauſpiel ſei. Wir werden von dieſem Projecte noch hören. Obwohl Kaunitz das Anerbieten mit Freuden ergriff, zerfloſs es in nichts, da bereits eine ſtärkere Gewalt in das Wiener Theatergetriebe eingegriffen hatte.

Sehr gefehlt aber wäre es, in dem Tone der »nationalen Patrioten« den Untergang des franzöſiſchen Schauſpiels zu feiern. Vielen unter jenen Patrioten allerdings, welche die Entfaltung der verachteten und zurückgedrängten deutſchen Bühne als Programm erwählt hatten, war das franzöſiſche Theater ein gefährlicher Feind, gefährlich, weil ſie ſeine Bedeutung erkannten; ſie wollten ihn vernichten, weil ſie ſich ſtark genug fühlten, ihn im literariſchen und künſtleriſchen Leben Wiens zu erſetzen. Erleuchtete Männer aber hatten bei all' ihrem Nationalgefühle nicht das Verſtändniſs für die auſserordentliche Einwirkung des von der »Nobleſſe« berufenen und geſtützten, von dem erſten Staatsmanne Öſterreichs favoriſirten »fremden Spectakels« auf das heimiſche deutſche Schauſpiel verloren. Sie erkannten, daſs der Einzug der Franzoſen entſcheidend für die Beſſerung des Geſchmacks des Publicums, wie der vaterländiſchen Schauſpieler geweſen war. Man lächelte wohl über die Manierirtheit der franzöſiſchen Acteurs und Actricen, aber man lernte doch eigentlich erſt von ihnen einen edleren Ausdruck der Empfindung, den leichten Ton der Converſation und des feinen Scherzes; der deutſche Spielplan bereicherte ſich an dem Repertoir der Franzoſen, und der deutſche Schauſpielerſtand endlich gewann an Achtung durch das vielbeneidete Anſehen, das die »Fremden« in den höchſten Kreiſen der Wiener Geſellſchaft genoſsen. Vielleicht waren die Franzoſen bereits überflüſſig, ihre Miſſion erfüllt, als man ſie entlieſs; das deutſche Idiom war ja nicht mehr auf die ungebildete Maſſe des Volkes beſchränkt, es hatte ſich Geltung errungen und in Folge deſſen auch den Kreis des deutſchen Theaterpublicums in demſelben Maſse erweitert, als ſich jener des franzöſiſchen verengt hatte. Die Franzoſen hatten ihre Schuldigkeit gethan — ſie konnten gehen; aber ſie gingen nicht ohne das Bewuſstſein, ihre Rolle in Wien mit Anſtand und Erfolg geſpielt zu haben. Als die bevorzugten Inſaſſen des Theaters an der Kaiſerburg waren ſie nachgerade ein Hemmniſs für das deutſche Schauſpiel geworden, welches mit Recht dieſen Ehrenplatz in der deutſchen Kaiſerſtadt keiner fremdſprachigen Truppe überlaſſen wollte, und dieſes Hemmniſs muſste beſeitigt werden. Eine dankbare und ehrende Erinnerung jedoch verdienten die abziehenden Franzoſen, einen Ehrenplatz in der Geſchichte des Burgtheaters verdiente ſich das alte, vielgeliebte und vielumſtrittene »théâtre français près de la cour«.





X.

SONNENFELS, GEBLER UND LESSING, UND DIE BEGRÜNDUNG DES NATIONALTHEATERS DURCH KAISER JOSEPH II.

G. E. LESSING.

ALS Graf Johann Koháry aus den bedenklich befleckten Händen Afflisio's das groſse Wiener Theatergeſchäft übernahm, ſchlugen ihm mancherlei Herzen hoffnungsvoll entgegen. Die Nobleſſe aus dem getreuen Gefolge Kaunitz' hoffte auf eine neue Glanzperiode der von Afflisio ſo ſchnöde behandelten franzöſiſchen Bühne, die Muſikfreunde hofften auf eine Wiederherſtellung der Lo Preſti'ſchen Opernpracht, und die »deutſchen Patrioten« und vaterländiſchen Literaten begrüſsten in dem ungariſchen Magnaten einen Erlöſer des noch immer um ſeinen gebührenden Platz ringenden deutſchen Schauſpiels. Sehr geſchmeichelt, verbeugte ſich der Theater-Graf nach allen Richtungen und nahm ſich vor, allen Herren zu dienen. Nach einem alten Weisheitsſpruche trifft aber kein Menſchenkind dieſe vielſeitige Kunſt; wir haben auch bereits erfahren, wie wenig Koháry es getroffen hatte, die ausſchweifenden Hoffnungen der Franzoſen zu erfüllen. Faſt ſchien es, als ſollte er mit dem »Nationalſchauſpiel« glücklicher ſein. Mit derſelben Begeiſterung, mit welcher Herr v. Sonnenfels kurz vorher die Bender'ſche Rettungsthat begrüſst hatte, grüſste er nun die Ära Koháry. Und der Graf war empfänglich für dieſen Gruſs und für die Rathſchläge, welche ihm der groſse Prophet der Geſchmacksverbeſſerung im reichſten Maſse entgegentrug. In dem Comité, »composé des directeurs de chaque spectacle et des gens de goût«, welchem er die Unterſtützung ſeiner eigenen unſelbſtändigen Perſon in der artiſtiſchen Leitung des umfangreichen Theaterapparats anvertraute, nahm Sonnenfels den gröſsten Raum ein, gröſser beinahe, als er dem General-Protector des Grafen, dem Fürſten Kaunitz, für das franzöſiſche Theater eingeräumt war. Nun fand Sonnenfels, was er ſo lange geſucht hatte: den unmittelbaren, ſtarken Einfluſs auf das deutſche Theater, die Gelegenheit, ſeine kritiſchen Gedanken in ſchöpferiſche Thaten umzuſetzen; er fand einen Theaterunternehmer, der nicht den leiſeſten Verſuch machte, ſeinen äſthetiſchen Lehren und Mahnungen Widerſtand zu leiſten. Das heiſst alſo: er fand ſeine erträumten Ideale in einem vielleicht gar nicht erträumten Maſse verwirklicht. Seine wohltönenden Worte fielen auf einen fruchtbaren Theaterboden, ſie erreichten das Ohr eines Monarchen, welcher dem Schauſpiele der Nation nicht mit kalter Gleichgiltigkeit, ſondern mit wachſendem Intereſſe gegenüberſtand und mit Entſchiedenheit für die Ideen der







Reform eintrat. Das hatte man geſehen, als Sonnenfels mit ſeiner Schrift »Über die Nothwendigkeit, das Extemporiren abzuſtellen« an Joſeph II. herantrat. Sie wiederholte ſeine bekannten Argumente gegen die halbtodte Burleske nur in einem noch energiſcheren, ſtolzeren Tone, mit noch handgreiflicheren Vorwürfen:

». . . . Die Ausländer müſsten ſtaunen, wenn ihnen die Namen derjenigen bekannt wären, welche, uneingedenk des Ranges, den ſie bekleiden, gar nicht geheim ſich an die Spitze der Poſſenreiſser-Rotte ſtellen und durch ihren Namen, den ſie zur Beförderung des Geſchmacks herzuleihen ſich nie erbitten lieſsen, die Partei der Unſittlichkeit anſehnlich und mächtig machen. Jedermann wird bei einer nicht allzugroſsen Anſtrengung etwas Unzuſammenhängendes darin finden müſſen, daſs der hohe Adel ſich für das franzöſiſche Schauſpiel ſo viel Mühe gibt, indeſſen das Nationalſchauſpiel gleichſam nur als ein zufälliger Theil angeſehen und ſich ſelbſt überlaſſen wird . . . Die Gründe, welche für das franzöſiſche Schauſpiel angeführt werden, beſtehen hauptſächlich darin: 1. Hof und Adel müſsten ein Schauſpiel haben, das ihrer würdig ſei; 2. die Fremden, deren Zuſammenfluſs ſehr groſs, müſsten hier ein anſtändiges Schauſpiel finden; 3. die franzöſiſche Bühne müſſe als ein Muſter, nach welchem ſich die deutſche bilden ſoll, erhalten werden. Hat man in Frankreich und England ſich eher angelegen ſein laſſen, das fremde Theater auf guten Fuſs zu ſetzen, oder hat man vor Allem darauf gedacht, das Nationaltheater zu verbeſſern? Soll denn der deutſche Schauſpieler ewig auf die Ehre verzichten, ſeinem Fürſten, dem edleren Theile der Bürger ein Vergnügen zu verſchaffen? Soll Deutſchland ewig verurtheilt ſein, ohne anſtändiges Schauſpielhaus zu bleiben? Wien allein kann ſich dieſen Ruhm erwerben; alle Umſtände ſind hiezu vorzüglich günſtig, und da wir ohnehin an den übrigen Seiten der Verfeinerung des Geſchmacks einen ſo geringen Antheil haben, da wir uns an den Beiträgen zu der Beſſerung desſelben von jeder kleineren Provinz haben übertreffen laſſen, ſollten wir nicht begierig nach dem einzigen Mittel greifen, welches nun noch übrig iſt, in der Geſchichte Deutſchlands einen Platz zu verdienen? . . . Ich will meiner Freimüthigkeit keinen Einhalt thun. Iſt der Regent, iſt der groſse Adel der einzige Gegenſtand der öffentlichen Aufmerkſamkeit? Verdient der Bürger, welcher zu dem allgemeinen Wohle nicht minder beiträgt, daſs man ſeiner gar nicht gedenke? . . . . Der Mann aus der mittleren Claſſe bedarf es ſogar weit mehr, daſs der Staat ihm eine anſtändige Ergötzung zu verſchaffen ſuche, als der Adel; dieſem kann es bei ſeinem groſsen Vermögen an Ergötzlichkeiten nicht fehlen, indeſſen der eingeſchränkte Aufwand, den die unteren Claſſen zu machen fähig ſind, ſie auf die Schaubühne hauptſächlich herabſetzt, und wenn man ſie dieſer Ergötzung beraubt, auf ſolche zu verfallen verleitet, die den Sitten nachtheilig ſind . . . .«

Das war in der That ein nicht miſszuverſtehender Wink für den Kaiſer und die Ariſtokratie, endlich ſich für die deutſche Nationaltheater-Frage kräftiger zu intereſſiren. Im Verein mit Gebler, der ſich damals mit Sonnenfels noch auf erträglich gutem Fuſse befand und in dieſer Sache ganz ſeiner Anſicht war, ſetzte man bekanntlich die Maſsregelung oder Abſchaffung der Extemporanten durch, und auch die letzte Epiſode Bernardons änderte nichts an deren nicht zu verhinderndem Untergange. Als nun Koháry ſein groſses Opfer für die Kunſt brachte, war man die böſe Feindin Burleske ſchon losgeworden; der Kampf galt jetzt den Franzoſen, und die Hiebe des Propheten Sonnenfels fielen hageldicht nach dieſer »würdigeren« Seite. Koháry vertraute der Autorität des rede- und ſchriftgewandten, ſtets im Vordergrunde des literariſchen Kampfplatzes fechtenden Profeſſors ſo feſt, daſs er gar nicht die bedenkliche Lage bedachte, in welche er ſelbſt durch dieſen Vorkämpfer der geplanten Reform des »Nationalſchauſpiels« gerieth. Bald ſehen wir den armen Grafen angſtvoll zwiſchen ſeinen zwei Protectoren herumſchwanken; zog ihn Sonnenfels mit der mächtigen Schwungkraft ſeiner Rede nach der deutſchen Seite hin, ſo riſs ihn bald eine ſpitze Epiſtel des »General-Protectors« Kaunitz zu den Franzoſen zurück, und das koſtſpielige Ballet nebſt den ſingenden Italienern hing ſich erſchöpfend an ſeine Taſchen. Er war ja in Einer Perſon Herr über vier Kunſtgebiete — denen man noch die Thierhetze zurechnen konnte — über drei Schauſpielhäuſer (Burg-, Kärntnerthor- und Hetz-Amphi-Theater), und dieſe vier Gebiete und drei Häuſer kannten nahezu keinen anderen Zuſammenhang als die gemeinſchaftliche Inanſpruchnahme ſeiner Caſſa. Das war viel für einen Mann ohne ſelbſtändigen Willen, ohne ſtarke künſtleriſche Überzeugung, der nur durch einen unglücklichen Zufall in das Theatergeſchäft hineingerathen war und es tagtäglich mehr bedauerte, daſs er ſich von dem viel bequemeren platoniſchen oder galanten Mäcenatenthum zum Directions-Dilettantismus hatte hinüberleiten laſſen! Sonnenfels war gerade vor Beginn der Ära Koháry in ganz officielle, dienſtliche Beziehungen zum Theater getreten: er war zum »Cenſor des deutſchen Theaters« ernannt worden. Über den Zeitpunkt dieſer Ernennung ſchwanken die Angaben; »Die allgemeine deutſche Biographie« nennt im »gelehrten Oeſterreich« den 15. März 1770, doch iſt ihre Verläſslichkeit nicht allzubewährt, zumal dieſelbe Quelle auch von dem »Eintritte Sonnenfels' in die artiſtiſche Leitung der Bühne« zu berichten weiſs, was durchaus nicht wörtlich zu nehmen iſt.* Sonnenfels

* »Als Cenſor« — heiſst es in der »allg. deutſchen Biogr.« Bd. 34, S. 631 — »trat er bald auch in die artiſtiſche Leitung der Bühne ein. In demſelben Jahre 1770 wurde er durch den Leibarzt der Kaiſerin, Gerhard van Swieten, in die Büchercenſurcommiſſion berufen; ihm wurde die Cenſur aller politiſchen Schriften, ferner die ſämmtlicher engliſcher Bücher und der deutſchen Gedichte, Romane, Wochenſchriften und hiſtoriſchen Werke übertragen; eine ausgedehnte und undankbare Arbeit, von der er nach van Swietens Tode im Auguſt 1772 wieder entbunden wurde.« Auch Willibald Müller, acceptirt in ſeinem »Sonnenfels« jenen 15. März 1770.

ift niemals (was mehrfach behauptet wird) der Leiter, aber er ift kurze Zeit hindurch die Seele, die treibende geiftige Kraft der Wiener Theaterleitung gewefen, und aus dem vereinigten Einfluffe des Theatercenfors und des Freundes Koháry's ergab fich von felbft eine Machtfphäre, welche nicht officiell ausgefprochen, nicht fichtbar begrenzt und doch bedeutend war. Er war mehr als der Cenfor — er war, wenn wir in modernen Ausdrücken fprechen wollen, artiftifcher Beirath der deutfchen Schaubühne, der eifrige Berather Koháry's für diefen Zweig feiner vielfeitigen Theater-Unternehmung, Lehrer für Anftand und gute Künftlerfitte bei den Mitgliedern der Bühne. Er übte unmittelbaren Einflufs nicht blofs auf die Erwerbung neuer Stücke und die ganze Geftaltung des Repertoires, fondern auch auf Neuengagements und Rollenbefetzung. Wohl hatte Koháry auch einen literarifchen »Theatral-Secretär« angeftellt: Moriz Ritter v. Brahm, »k. k. Bankgefällsinfpectorats- zweiten Adjuncten« zu Königgrätz, einen geborenen Rheinländer (geb. 1. October 1744 zu Ehrenbreitftein), der, wie fo viele Deutfche aus dem Reiche, in dem etwas von oben betrachteten Öfterreich Glück und Ehren gefucht hatte. Aber Herr v. Brahm fpielte keine erfte Rolle in der Theaterleitung; er hatte in Würzburg die Weltweisheit und die Rechte, in Mainz die »fchönen Wiffenfchaften« ftudirt und that fich literarifch durch Überfetzungen dramatifcher Werke und einige mäfsig gute, aber freundlich aufgenommene Originalftücke hervor, blieb aber nur ein ausführendes Organ der Sonnenfels'fchen Ideen. Der klarfte Beweis für den unmittelbaren Einflufs, welchen Sonnenfels auf die neue Direction nahm oder beanfpruchte, ift die Thatfache, dafs das Programm derfelben, das in ganz neuartiger Weife pomphaft verkündigt wurde, von Sonnenfels ausgearbeitet war und feinen Styl, feine Ausdrucksweife unverkennbar zur Schau trägt. Er fordert darin die erfte und vollfte Aufmerkfamkeit für das deutfche, das heifst das »Schaufpiel der Nation«. Jetzt fcheint ihm die Zeit zur Emporhebung desfelben gekommen. Der Kaifer felbft hält »diefen Theil der öffentlichen Ergötzungen« nicht zu gering für feine Herrfcher-Sorgfalt; man wird Talente in der Heimath felbft finden, meint der Reformator, weil man die Schaufpieler nicht mehr als »Tag-Miethlinge« fondern wirklich als Leute von Talent behandeln und in die gute Gefellfchaft einführen wolle. »Die Schaufpielerin wird dann an der Dame, der Schaufpieler im Kreife der Cavaliere die Urbilder zu dem freien, edlen Anftande, zu der Ungezwungenheit und Leichtigkeit des Umgangs, zu der »feinen Höflichkeit« der franzöfifchen Schaufpieler finden. Die Proclamation kündigt ftete Abwechslung der Stücke, fcherzhafte Luftfpiele und rührende Schaufpiele, letztere fparfam untermengt, an; »wie fich das Schaufpiel manchmal zum wichtigften, feinften Scherze erheben werde, fo follte auch das Scherzhafte manchmal bis an die Grenze der Wohlanftändigkeit finken,« wagte Sonnenfels zu fagen. Man verfprach Honorare, 100 fl. für ein vollwerthiges Luft- oder Trauerfpiel, 50 fl. für kleinere Stücke, ein Drittheil für Nachfpiele, ftets die Hälfte für Überfetzungen. Befonders erfolgreiche Stücke hätten noch auf eine befondere Dankbarkeit zu rechnen. Dichtern, welche freies Entrée ins Theater vorzögen, wurde einjährige Entrée-Freiheit für ein ganzes Original, halbjähriges für ein kleineres Stück oder eine Überfetzung zugefichert. Ausländifche Dichter wurden vor ausgedehnten »Gefprächen« (Converfationen) in ihren Stücken gewarnt, weil man in Wien Zeit für Ballete refervieren müffe. Nebenbei bemerkt wurden auch die »nicht-deutfchen« Schaufpiele, das heifst das franzöfifche Schaufpiel und die Opera buffa.[54]

Diefe vom 14. Auguft 1770 datirte Ankündigung war in der That ein ziemlich weitläufiges Programm, das aber von einem ernften und ausgefprochenen Willen durchweht war, von dem Willen, die deutfche Bühne zur herrfchenden in Wien zu machen. Das erkannte Niemand mit gröfserem Mifsvergnügen als Kaunitz, zumal die Perfon des Kaifers hier ganz offen in den Kampf theatralifcher Parteien hineingezerrt und an das deutfche Nationalgefühl des Hochadels mit einer fchlecht verhüllten Ironie und Dringlichkeit appellirt wurde, welche dem Staatsmanne äufserft undelicat vorkam und äufserft unbequem war. Er fäumte auch nicht, dem Grafen Koháry von feinem Schlofse zu Aufterlitz aus feine Indignation bekanntzugeben; fie war umfo ftärker, als der Graf ihm, feinem erkorenen Protector, kein Sterbenswörtchen von der geplanten »Nachricht an das Publicum« gefagt hatte. Auch fand

Kaunitz diefe Parallel-Protection des Herrn von Sonnenfels, den er ja in manchen Dingen fchätzte, geradezu beleidigend. Mit feiner verurtheilenden Kritik diefer »belle pièce d'Eloquence de Mr. de Sonnenfels«[33] hatte übrigens der Fürft in manchen Stücken vollkommen Recht. Wozu verfprach man dem Publicum foviel, ohne zu wiffen, ob man es halten würde? Und wie feltfam war es, wenn eine Direction, welche drei oder vier Schaufpielgattungen pflegen mufste, eine gegen die andere emporhob und ausfpielte! Kaunitz fühlte die Stiche, die ihn perfönlich angingen, recht gut, und darum hielt er mit einem verdammenden Endurtheil über diefes »tissu de choses inutiles, méchants et préjudiciables« nicht zurück und erklärte dem zerknirfchten Koháry, dafs er fich überhaupt nicht mehr in feine Theaterangelegenheiten einmifchen werde, wenn der Graf noch einmal etwas ohne feine Theilnahme unternehmen follte. Jedenfalls war Kaunitz durch die Publication der Direction Sonnenfels, genannt Koháry, jeder Verantwortung für das Schickfal der deutfchen Bühne enthoben; defto verantwortlicher wurde Sonnenfels dafür. Schon feine Cenfurinftruction, alfo feine officielle Amtsfphäre, war weitgehend genug. Es war »alles Extemporiren verboten, den Schaufpielern alles gefliffentliche Zufetzen, Abändern oder aus dem Stegreife an das Publicum ftellende Anreden auf das Schärffte und mit Bedrohung durch die Regierung« unterfagt; im Übertretungsfalle war der fchuldige Acteur oder die fchuldige Actrice fofort nach der Vorftellung in Arreft zu fetzen, beim zweiten Übertretungsfalle aber aus dem Theater abzufchaffen. Ferner follte der Cenfor »entweder felbft oder durch Andere, für die er gutzuftehen hat, infonderheit auf die Action der Stücke die genauefte Auffıcht tragen, damit die Sittfamkeit ebenfo wenig durch Geberden und Gebrauchung unanftändiger, in dem zur Cenfur gegebenen Auffatz nicht bemerkter, fogenannter Requifiten oder Attribute nicht verletzet werde, als worauf die nemliche Strafe wie auf das Extemporiren gefetzt ift.« Der Cenfor hatte nichts zu geftatten, was gegen Religion und Staat oder die gute Sitte war; »offenbarer Unfinn«, der des hauptftädtifchen Theaters unwürdig gewefen wäre, verfiel der Vernichtung; alle Stücke, auch die bereits aufgeführten, waren feiner Prüfung unterworfen. Diefe Machtfülle hat wohl auch zu dem von der »Chronologie des deutfchen Theaters« verzeichneten und von ungezählten Theaterchroniften nachgedruckten Märchen geführt, die Wiener Schaufpieler hätten Sonnenfels zu ihrem Director erwählt. Gewifs, er trat ihnen nunmehr näher, als vormals in feiner Kampfftellung als Kritiker. Sie hatten auch Urfache, diefen Mann, der die Erhebung ihres Standes fo beredt und ausdauernd predigte, zu refpectiren, wenngleich er ihnen andererfeits mit feinen ebenfo beredten Anftandspredigten unbequem wurde. Er, der gelehrte Profeffor und geftrenge niederöfterreichifche Regierungsrath, liefs fich zu dem Komödiantenvölkchen herab, wohnte den Proben bei — wozu ihn feine Cenfor-Macht wohl ebenfo ermächtigte, wie das hoffnungsvolle Vertrauen Koháry's in feine weifen Rathfchläge — und trat werkthätig für Talente ein, die er entdeckte und zu bilden befchlofs. Davon erzählt uns z. B. Jofeph Lange in feiner Selbftbiographie.* Diefer Mann, der ein Menfchenalter hindurch dem Burgtheater zur Zierde gereicht hat, ift von Sonnenfels entdeckt worden, als er in deffen Haufe bei einer Privatvorftellung mitwirkte. Er und fein noch bedeutenderer Bruder Michael, der nach kaum einjähriger künftlerifcher Wirkfamkeit im jugendlichen Alter ftarb,** empfingen aus dem Munde diefes Meifters der Rede die erften Lehren der Kunft, und fie liefsen fich von ihm für den Beruf begeiftern, den er zum edelften erhoben wiffen wollte. Sein Haus war den Mitgliedern des deutfchen Schaufpiels ftets geöffnet, und bald beobachtete man auch in weiteren Kreifen die zunehmende Emancipation des deutfchen Schaufpielerftandes in Wien. »Die Emporhebung des Theaters«, fchreibt Lange, »wurde von den Grofsen und Edlen des Staates damals mit Enthufiasmus betrachtet. Ihre Häufer und Gefellfchaftsfäle ftanden dem Schaufpieler offen. Hier ftudirte er die Sitten und den Ton der grofsen Welt, der, weil er auf Connivenz und fubtile Verhältniffe

* Biographie des Jofeph Lange, k. k. Hoffchaufpielers. Wien 1808.

** Michael Lange war zu Würzburg 1752 geboren und trat am 20. Auguft 1770 als Martius in Brawe's »Brutus« zum erftenmale auf. »Einficht, Feuer, Anftand und Empfindung« zeichneten ihn aus; als feine beften Rollen bezeichnete man die »heroifchen Charactere« des franzöfifchen Trauerfpiels. Leider ftarb er fchon am 29. Juli 1771 im 19. Lebensjahre, nachdem er noch 14 Tage vorher den Obrift in den »unähnlichen Brüdern« gefpielt hatte.

fich gründet, nur in derfelben gelernt werden kann. Hier, und das ift das Wichtigfte, wurde er gezwungen, ihn fogleich felbft anzunehmen. Das Abgemeffenere, Feierlichere, Beftimmtere des damaligen Tons war ihm gleichfalls möglich. Er lernte bald, fich in unbequemerer Kleidung leicht und würdig bewegen und aufmerkfam fein auf jede Kleinigkeit, weil jeder kleine Verftofs belächelt wurde ......« Das war es ja, was Sonnenfels immer gewollt, wonach er, unter wehmüthigen Vergleichen der Behandlung deutfcher und franzöfifcher Komödianten, fo oft gefeufzt hatte! Er triumphirte und arbeitete fieberhaft, das wahrzumachen, was er ebenfo oft als feierlich verfprochen hatte. Die erfehnte Verfammlung aller fchriftftellerifchen und fchaufpielerifchen Talente um das Wiener Theater vollzog fich nicht rafch genug; er erliefs neue Proclamationen, um fie zu befchleunigen.*

Befonders intereffante Vorftellungen fuchte er durch Befprechungen in Flugblättern zur gröfseren Kenntnifs des Publicums zu bringen. Er fühlte die Verantwortlichkeit, welche gerade er mit feinen pompöfen, weitgehenden Ankündigungen übernommen; er ahnte die Bedeutung des Moments, welcher entfcheiden mufste, ob er nur ein grofser, beredter Kritiker oder auch eine fchöpferifche Kraft zu fein vermochte. Aber der Kritiker war ftärker in ihm als der Organifator; er war gröfser und glücklicher im Kampfe als im Siege und an der pofitiven Arbeit. Seiner Thätigkeit fehlte der grofse Zug, der klare Blick, die energifche Hand; er war — das zeigte fich immer mehr — doch in erfter Linie der Meifter der Phrafe, der äfthetifchen Pofe. Er verlor fich gern in das Kleine und Kleinliche und war vor Allem darum beforgt, feine eigene Perfon im Mittelpunkte der Ereigniffe zu erhalten. Von feiner zweifellofen Bedeutung für die Gefchmacksveredlung und die Reinigung der Bühne in Wien, von feinem Ruhme und feiner Gröfse hat fich niemals fo viel verloren, als in den wenigen Monaten feiner Theatral-Allmacht.

Und es gab Männer von Gewicht und Anfehen in Wien und aufserhalb Wiens, welche den Heros Sonnenfels nur zu bald feiner blinkenden Rüftung entkleideten, zur Herzensfreude der ungezählten Gegner, welche er fich durch feine fchonungslofen Angriffe auf Adel, Clerus und «Geschmacklofe» erworben hatte. Die zwei intereffanteften Widerfacher Sonnenfels' wurden Tobias Philipp Freiherr von Gebler und Gotthold Ephraim Leffing. Diefe zwei Männer, welche man gewifs nicht zu den »Obscuranten« zählen darf, finden wir von dem Augenblicke an, da Sonnenfels den Gipfel feiner erträumten Macht im Wiener Theaterreiche erklimmt, nicht in den Reihen feiner Feinde, aber auf einem für ihn viel gefährlicheren Poften: in der Stellung kaltkritifcher, ironifcher Beobachter. Gebler war »Aufklärer« wie Sonnenfels, gewifs um keine Nuance weniger liberal, weniger fortfchrittlich gefinnt wie diefer. Er war einer von jenen Reichsdeutfchen, die nach Wien gekommen waren, um Carrière zu machen; er hatte auch die Converfion zum Katholicismus nicht verfchmäht, um diefes Ziel zu fördern, war aber gerade fo wie Sonnenfels, der Sohn des jüdifchen Convertiten Perlin Lippmann, ftets auf Seite jener »Jofephiner« zu finden, welche thatfächliche oder vermeintliche Schwächen des katholifchen Öfterreich leidenfchaftlich bekämpften. Beide ftrebten nach Macht und Einflufs nicht nur in der Literatur, fondern auch im Staate, und Beide durften auf namhafte Erfolge hinweifen. Dabei war Sonnenfels der auffälligere, vernehmlichere, Gebler der kräftigere. Die Mafsregelung und Tödtung der Burleske hat in Wirklichkeit Gebler — gewifs nicht ohne tiefen Eindruck der Sonnenfels'fchen Worte — durch feine kernigen Vorträge an den Kaifer herbeigeführt. De Luca wufste

* Am 25. Aug. 1770 erging folgende »Nachricht«: »Die k. k. privilegirte Theaterdirection hat vernommen, dafs verfchiedene, welche ihre Mufse zu Theatralarbeiten verwenden, doch aber ihre Namen aus befonderen Abfichten nicht entdecken möchten, eine Auskunft zu haben verlangen, wie fie, ohne bekannt zu werden, die für jede folcher Arbeiten angefetzte Erkenntlichkeit erheben können. Mit Vergnügen erkläret diefelbe hiemit, dafs die Herrn Verfaffer diefer Art, ftatt ihres Namens, nur fonft ein willkührliches Zeichen in die mit einzufetzenden Zettel zu fchreiben belieben, gegen deffen Vorzeigung das beftimmte Honorarium ausgezahlt werden foll. Stolz auf die Genies diefer Stadt, fieht die neue Theaterdirection dem Eifer für die Nationalbühne freudig entgegen und hält fich für alle ihre Bemühungen reichlichft bezahlt, wenn das hiefige Publikum die fchönen Früchte in diefem Felde der Moral und des Witzes nach feinem Gefchmacke findet. Eben diefe Direction machet hiemit bekannt, fie fey gefinnet, ihr Theaterperfonale mit einer Frauensperfon zu jungen, hohen komifchen und tragifchen Rollen zu vermehren. Woferne alfo irgend eine, von der Natur mit dem Wuchfe und Geftalt, fo diefe Rollen fodern und mit dem nöthigen Talente verfehen, fich der Schaubühne widmen wollte, die hätte fich bei dem Hrn. v. Brahm, Secretär in der Schenkenftrafse im Gr. Bathianifchen Haufe, zu melden. Man wird derjenigen, welche die gefuchten Eigenfchaften befitzt, gewifs fehr anftändige Bedingniffe fetzen; jedoch fodert die Direction ihrer Seite, nach ihrer in der Nachricht an Tag gelegter Abficht, dafs eine folche Perfon Erziehung habe, und von einer anftändigen Aufführung glaubwürdige Beweife beybringen könne«.





PFEIFFER

JOSEPH LANGE

Albrecht in ... Bernauerinn

Verlag der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

Photogravure v. R. Paulussen, Wien

von diefem »Patrioten und Menfchenfreunde« zu rühmen, »dafs er zum Grundfatze habe, fich nicht blofs mit fleifsigen Verrichtungen der gewöhnlichen Amtsgefchäfte zu begnügen, fondern ftets auf Verbefferungen und Abftellungen eingefchlichener Gebrechen beeifert zu fein, daher keine gemeinnützige Unternehmung, kein patriotifcher Vorfchlag, der nicht von Gebler unterftützt würde.« Das Polizei- und Cameralftudium und die Schul-Organifation hatten ihm viel zu danken. Er war auch — im Vergleiche mit Sonnenfels — das ftärkere fchöpferifche Talent, nicht von bahnbrechender, erfchütternder Gewalt, aber von achtbarer Mittel-Güte; er wufste bühnenfähige Stücke von gewandter Form, correcter, wenn auch nicht claffifcher Sprache und warmer Empfindung zu fchreiben, in denen vor Allem der Ton der grofsen Welt, der von Sonnenfels fo hartnäckig begehrte »Anftand« beffer als von folchen Dichtern getroffen war, welche diefen Ton nicht kannten.* Er hob die Achtung vor literarifcher Thätigkeit und belebte fie, indem er — der hohe Staatsbeamte — fich mitten in das literarifche Leben ftellte. Dabei blieb er von einer wohlthuenden Befcheidenheit, welche auch wieder zu fatalen Vergleichen mit feinem Kampfgenoffen auf ftaatlichem, äfthetifchem und dramaturgifchem Gebiete herausforderte. Er fchätzte fich durchaus nicht höher, als ihn wohlwollende Freunde fchätzten, wenn er auch den begreiflichen Ehrgeiz hatte, feinen Werken Anerkennung und Geltung zu erringen. In Wien war dies dem Staatsrathe und Stephansordens-Ritter Baron Gebler leicht erreichbar; feine Blicke aber richteten fich verlangend nach dem deutfchen Norden, und in Einem Punkte begegnete er fich da wieder einmal mit Sonnenfels, in der Sehnfucht, von den norddeutfchen Autoritäten und gelehrten Zeitfchriften gelobt zu werden — ihm mufste daraus noch die Ehre norddeutfcher Aufführungen erwachfen. Mochte fich das öfterreichifche Selbftgefühl in diefen echten oder Adoptiv-Öfterreichern noch fo kräftig regen, konnten fie mit noch fo grofser Befriedigung auf die Errungenfchaften ihrer fortfchrittlich-literarifchen Minir- und Pionnier-Arbeit im Vaterlande hinweifen, fo felbftgefällig waren fie doch nicht, die Überlegenheit der literarifchen Bewegung, der literarifchen Errungenfchaften des deutfchen Nordens zu leugnen; im Gegentheile, wir fehen diefe Männer von Rang und Titel im Staube vor den kritifchen Potentaten Norddeutfchlands liegen und um jede Gunftbezeigung, jedes lobende Wörtlein feufzen. Die »Grofsen« im Reiche der Kritik nahmen diefes devote Betteln um ihre Gunft mit entfprechender Herablaffung entgegen, zumal es ihnen fchmeichelte, einen k. k. öfterreichifchen Staats- oder Regierungsrath als Anbeter oder Supplicanten zu ihren Füfsen zu fehen, während im deutfchen Norden die Geiftes-Ariftokraten vor den Mächtigen diefer Erde noch recht fleifsig antichambriren mufsten. Sie liefsen fich wohl ein Lobeswörtlein in Briefen und Zeitungen entfchlüpfen, um in vertrauten Kreifen oder in anderen Epifteln die öfterreichifchen Schriftfteller defto fpöttifcher abzuthun. So hielten es Leffing, Nicolai u. A. mit dem arglofen Gebler und mit dem prätentiöfer auftretenden Sonnenfels. Wir werden es noch erfahren.

Und verdiente es diefes arme Öfterreich wirklich, von den norddeutfchen Geiftesfürften fo arg verhöhnt und zerzauft zu werden? War es nicht gerade empfänglicher für literarifches Leben und Streben, als die deutfchen Staaten, in denen jene Poeten ihren oft recht ärmlichen Hof hielten? Der von Deutfchlands Barden vielbefungene nationale Held, Friedrich II. von Preufsen, trug den huldigenden Dichtern ein nichts weniger als empfängliches Herz entgegen. Und hier im öfterreichifchen Süden harrte ein deutfchfühlender Monarch, der die Kaiferwürde des heiligen römifchen Reiches neubeleben, der die ganze deutfche Nation mit feiner Herrfcherliebe umfaffen wollte, noch immer vergebens der rechten Kämpfer für feine grofse, deutfche Idee! Gegenliebe aus dem deutfchen

* Geblers Stücke füllen Bände. Wir nennen als fein Hauptwerk das Drama »Der Minifter« (1771), von Baron Todeschi ins Italienifche überfetzt, ferner »Das Prädicat oder der Adelsbrief« (Luftfpiel nach Merville), »Die Kabala oder das Lottoglück«, »Das Bindband oder die fünf Therefen«, »Die Freunde des Alten oder Ehedem waren gute Zeiten« (Luftfpiel), »Clementine oder das Teftament« (Drama, 1771), »Die Osmonde oder die beiden Statthalter« (Drama), »Thamos, König von Egypten« (Drama, 1772, ins Franzöfifche überfetzt), »Die Witwe« (Luftfpiel, ebenfalls ins Franzöfifche überfetzt), »Die Verföhnung« (Luftfpiel), »Leichtfinn und gutes Herz« (Luftfpiel), »Der Stammbaum oder der Familienftreit« (Luftfpiel, 1775), fowie eine Reihe von Überfetzungen und Bearbeitungen. Die vielfeitige Thatigkeit Geblers im Dienfte des Staates in Rechts-, Klofter- und Kirchenangelegenheiten hat Dr. C. Gloffy im Feuilleton der »N. Fr. Preffe« vom 13. Oct. 1886 gefchildert. Gebler wohnte in der Kärntnerftrafse, Orient. Nr. 3, fpäter Goldfchmiedgaffe.

Norden war für den katholiſchen, habsburg'ſchen Süden ſchwer zu gewinnen. Leſſing ſelbſt zuckte mitleidig die Achſeln und lächelte darüber, wenn öſterreichiſche Deutſche (z. B. Sonnenfels) Wien als die »Hauptſtadt Deutſchlands« prieſen. Ein wohlwollend-mitleidiger Blick, eine mühſam conſtruirte Anerkennung für dieſes ſecundär-deutſche Volk war Alles, was die Meiſten der norddeutſchen Geiſtesfürſten ihrem Selbſtgefühle abringen konnten. Eine Zeitlang allerdings ſchien es, als würde das gelehrte Norddeutſchland auf die Liebeswerbungen Öſterreichs reagiren. Kein Geringerer als *Klopſtock* wandte ſeinen verklärten Dichterblick gen Wien, auf den Kaiſer, und erhoffte von ihm die Gründung eines geiſtigen Mittelpunktes für All-Deutſchland, einer Akademie zur Regierung der Literatur, zur Entſcheidung über literariſche Leiſtungen, Belohnung und Ermunterung literariſcher Talente, die Gründung eines *kaiſerlichen Nationaltheaters*, welches ohne Rückſicht auf das Belieben des Publicums den Geſchmack bilden und in Leſſing und Gerſtenberg zwei Dramaturgen von zweifelloſer Autorität erhalten ſollte. Die Widmung der »Hermannsſchlacht« und deren überaus verbindliche Annahme durch den Kaiſer, die Überſendung einer goldenen, brillanten-beſetzten Medaille mit Joſephs Bildniſs an den Altmeiſter deutſcher Dichtung ſchienen in der That Symptome einer epochalen Annäherung des Kaiſerhofes an die deutſche Gelehrten- und Dichterrepublik. *Leſſing* ſelbſt, der bisher allen Hoffnungen auf Wien ſkeptiſch gegenüber geſtanden war, richtete ſeine Aufmerkſamkeit dahin.

»Wien, mag es ſein, wie es will,« ſchrieb er de dato Hamburg, 25. Auguſt 1769, »der deutſchen Literatur verſpreche ich doch immer mehr Glück als in Eurem *franzöſirten Berlin*. Wenn der Phädon (Mendelsſohn's) in Wien confiscirt iſt, ſo muſs es bloſs geſchehen ſein, weil er in Berlin gedruckt worden und man ſich nicht einbilden könne, daſs man in Berlin für die Unſterblichkeit der Seele ſchreibe. Sonſt ſagen Sie mir von Ihrer Berliniſchen Freiheit zu denken und zu ſchreiben ja nichts. Sie reducirt ſich einzig auf die Freiheit, gegen die Religion ſo viel Sottiſen auf den Markt zu bringen, als man will. Und dieſer Freiheit muſs ſich der rechtliche Mann bald ſchämen. Laſſen Sie es doch aber einmal in Berlin verſuchen, über andere Dinge ſo frei zu ſchreiben, als *Sonnenfels* in Wien geſchrieben hat . . . . . und Sie werden bald die Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das ſclaviſchefte von Europa iſt. . . . .«

Leſſing ſollte es ja deutlich erfahren, daſs die Erwartungen, welche Klopſtock in ſeinem »Fragment aus einem Geſchichtsſchreiber des XIX. Jahrhunderts« angedeutet hatte, nicht ausſichtslos, nicht Hirngeſpinnſte der Dichter-Phantaſie waren. Er hat thatſächlich im Frühling 1769, d. h. in den Tagen der Bender'ſchen Theater-Rettung, einen »Privatantrag« aus Wien erhalten, »ſeine Kraft für ein ſehr bedeutendes Gehalt einer weneriſchen Nationalbühne zu vermiethen, und wenn nicht an Ort und Stelle, ſo doch aus der Ferne jährlich zwei Stücke einzuliefern«.* Der ihm durch Bode vermittelte Antrag ſtellte ihm ein Jahresgehalt von 3000 fl. in Ausſicht;** das war eine Summe, die der über und über verſchuldete Dichter ſehr wohl hätte brauchen können. Trotz ſeiner Theatermüdigkeit war er eine Zeitlang nicht abgeneigt, zu verhandeln; dann aber zerſchlug ſich die Sache aus ſchwer zu erklärenden Gründen. Gewiſs war ſie im Juli 1769 noch nicht entſchieden; dann aber kam die Bender'ſche Unternehmung ins Schwanken, und im Herbſt nahm Leſſing die Bibliothekarſtelle in Wolfenbüttel an. Wien war abgethan. Hätte er aber nicht gerade in Wien jene Vorbedingungen für ein poſitives, machtvolles Schaffen gefunden, die er im Norden Deutſchlands vermiſste? Der Mann nun, welcher unermüdlich für ihn wirkte und wahrſcheinlich ſchon 1769 der Urheber des erſten Antrages an Leſſing geweſen war, war kein Anderer als *Gebler*, der glühendſte Verehrer des Leſſing'ſchen Genius in Wien. Er ermaſs ſehr genau den Unterſchied zwiſchen dem »Weneriſchen Leſſing Sonnenfels« und dem Original, und ſein Ideal war es, das Wiener Nationaltheater unter der Leitung dieſes echten Dichters und ſcharfſinnigen Dramaturgen

* »*Leſſing*, Geſchichte ſeines Lebens und ſeiner Schriften.« Von Dr. Erich *Schmidt*. 2. Bd. 1892. — »Noch muſs ich Ihnen ſagen«, ſchreibt Leſſing am 13. April 1767 an Nicolai, »daſs mir von Wien aus ſehr anſehnliche Vorſchläge gemacht werden. Sie werden aber leicht errathen, daſs ſie das Theater betreffen, um das ich mich nicht mehr bekümmern mag. Wenn ich alſo wenigſtens meinen italieniſchen Plan mit dieſen Vorſchlägen auf eine oder die andere Weiſe nicht verbinden kann, ſo dürfte ich ſie wohl gänzlich von mir weiſen.« (G. E. Leſſing's Briefwechſel mit Ramler, Eſchenburg und Nicolai. 1794.)

** Am 12. April ſchreibt *Bode an Gleim* (in Danzel's Papieren) über Leſſing: »Er hat den Plan gemacht, im Mai nach Caſſel zu gehen, daſelbſt ſeinen Laokoon zu vollenden und dann geraden Wegs nach Italien zu gehen. Ich denke aber, dieſer Plan ſoll ausgeſtrichen werden. Denn ich bin ſo glücklich geweſen, eine entfernte Veranlaſſung zu geben, daſs ihm vorige Woche von Wien aus jährlich 3000 fl. angeboten ſind, wenn er an der daſigen Einrichtung des Theaters durch guten Rath theilnehmen und jährlich zwei Stücke liefern will. Er hat ſeine Bedingungen zurückgemeldet, und ich hoffe, das Ding wird zu Stande kommen.«

zu fehen. So mag er bei dem Aufflammen der Nationaltheater-Begeifterung in den Frühlingstagen der Aera Bender den Verfuch infpirirt haben, den Original-Leffing nach Wien zu ziehen. Sonnenfels war ganz unfchuldig an diefem lobenswürdigen Verfuche; er war viel zu zärtlich mit dem bekannteften Widerfacher Leffings, mit dem Halle'fchen Profeffor Klotz, befchäftigt, um fich gerade in den Tagen der heftigften Fehde zwifchen diefen beiden Männern für den ihm fernerftehenden Dichter der »Minna« zu erhitzen, die er allerdings mit viel Verftändnifs gelobt hatte. Der geheime Ehrgeiz, in feinen »Briefen über die wienerifche Schaubühne« ein würdiges Gegenftück zu der hamburgifchen Dramaturgie Leffing's zu fchaffen, hätte Sonnenfels zu einer Citirung des norddeutfchen Dramaturgen wohl noch weniger begeiftert. Die Entfremdung zwifchen Sonnenfels und Leffing aber vergröfserte fich in demfelben Mafse, als fich Gebler dem in der Wolfenbütteler Bibliothek verdroffen arbeitenden Leffing näherte. Die Annäherung gefchah von Seiten des Wiener Herrn Staatsraths, bei all' feiner aufrichtigen Leffing-Verehrung, gewifs nicht ohne Eigennutz. Genau fo, wie fich Sonnenfels, um in Halle und Leipzig gelobt zu werden, Klotz an den Hals geworfen hatte, fo huldigte Gebler den Machthabern Nicolai und Leffing und war glückfelig, wenn fie für ihn ein von refpectvollem Wohlwollen getragenes Lobeswort übrig hatten. Nicht überall in Deutfchland refpectirte man ja in dem Dichter feine ftaatliche Würde; die Frankfurter »Gelehrten Anzeigen« fprachen von den »elenden Productionen des Herrn Staatsrathes von Gebler« und zählten den Mann, an dem fie vielleicht gerade wegen feiner Würde mit Vorliebe ihr Müthchen kühlten, zu »der grofsen Anzahl von unbekannten, unbedeutenden Leuten, die man nicht oder kaum kenne«. Wie wohl thaten da die — wenn auch mit vorfichtiger Kühle gefprochenen — achtungsvollen Worte Nicolai's oder gar Leffing's! In der Fehde Leffing-Klotz fteht Gebler feurig zu Erfterem; Sonnenfels compromittirt fich durch die verlegene Treue, mit der er an feinem Lobredner Klotz fefthält. Er bedauert den Streit und den Bruch zwifchen den beiden Parteien, denn Anfehen, Geift und Feuer fei auf beiden Seiten; in feinem Briefe an Klotz vom 24. Juli 1767 aber läfst er denn doch feine Sympathie für diefen durchblicken, der ihm als der »verdientefte Mann« erfchien. »Sie haben einen Ruhm zu verlieren«, ruft er freundfchaftlich mahnend, »und das haben Ihre Gegner nicht. Leffing allein ift ein Mann, der um die Literatur verdient ift, aber Leffing hat nicht den Ruhm, der noch wefentlicher ift, den Ruhm eines fo guten Mannes.« Diefe Worte waren gewifs nicht fo übel gemeint, als fie klangen; es liegt fogar eine gewiffe Charakterftärke darin, dafs Sonnenfels in einer Streitfache, die ihm felbft fehr bedenklich für Klotz erfchien, den jammervoll zugerichteten Freund nicht im Stiche liefs. Eine Zeitlang wenigftens, denn fobald Sonnenfels fah, dafs er felbft wegen des Klotz-Leffing'fchen Streites Unannehmlichkeiten erfahren und weniger gelobt werden könnte, lenkte er fichtbar ins Leffing'fche Lager ein. Es war zu fpät. Die lofe Verbindung, welche zwifchen den beiden Männern beftand, war ohnehin fchon bedenklich gelockert. Leffing hatte nie ein befonderes Gefallen an der pathetifchen, überfchwenglichen und hofmeifternden Schreibeweife Sonnenfels' gefunden, und fehr fkeptifch begrüfste er die Mittheilung, dafs der Wiener Herr College das ganze Theater in die Hand bekommen habe und von Grund aus reformiren werde.

»Das Wenige, was Sie mir von dem Wiener Theater melden,« fchreibt er ironifch an feine Braut Eva König, die fich eben 1770 in dringenden Gefchäftsangelegenheiten in Wien niedergelaffen hatte,* »würde meine Neugierde eben nicht fehr reizen, wenn ich nicht kürzlich in verfchiedenen Zeitungen gelefen hätte, dafs nun bald das deutfche Theater in Wien allen Theatern in der Welt trotzen würde, nachdem der Herr von Sonnenfels die Auffìcht darüber erhalten. Befuchen Sie es doch alfo ja fleifsig und verfchweigen Sie mir keines von den Wundern, die darauf erfcheinen. Es foll mich freuen, wenn Sonnenfels in Wien mehr Gutes ftiftet, als mir in Hamburg zu ftiften gelingen wollen. Aber ich forge, es wird auch dort zu nichts kommen. Schon des Herrn v. Sonnenfels allzuftrenger Eifer gegen das Burleske ift gar nicht der rechte Weg, das Publicum zu gewinnen. Wenn er indefs Ihnen, meine liebe Freundin, nur recht viel Freundfchaft in Wien erweift, fo will ich ihm vom Herzen alle Fehler verzeihen, die er in feiner Theaterverwaltung machen dürfte.«

* Eva König hatte als Witwe nach einem aus Norddeutschland nach Wien verpflanzten Fabrikanten in Wien die dort befindlichen, fchlecht gehenden zwei Fabriken ihres Mannes, eine Seiden- und eine Tapetenfabrik, befuchen müffen. Von Wien aus ftand fie im regen Briefwechfel mit Leffing. Ihr Mann Engelbert König hatte 1767, von Hamburg kommend, der Kaiferin ein Promemoria wegen Errichtung einer Seiden- und Sammtfabrik überreicht, worauf ihm eröffnet wurde, dafs die Kaiferin fich entfchloffen habe, die Reifekoften für die Arbeiter zu beftreiten und die mauthfreie Einfuhr von Hamburger Sammt zu geftatten. Die Fabrik war im Benko'fchen Haufe auf der Wieden etablirt.


Eva König.

Und daran liefs es Sonnenfels in der That nicht fehlen. Er hatte vielleicht kein ganz reines Gewiffen gegenüber dem Hamburger Dramaturgen, den er bei einer nicht genau feftzuftellenden Gelegenheit feine Cenfur-Allmacht hatte fühlen laffen. Darauf deutet wenigftens Leffings Brief an Gebler vom 25. October 1772 hin, als man die »Emilia Galotti« in Wien ankündigte.

»Nur Eines möchte ich in Betreff der Emilie von Ew. Hochw. noch wiffen: ob und mit was für Veränderungen man fie aufführt? Denn dafs man ein Stück von mir in Wien ohne Veränderungen aufführen werde, das habe ich nach dem, was meine Stücke beftändig dafelbft erfahren, gar nicht zu erwarten. Selbft aus dem einen Theaterkalender habe ich gefehen, dafs man noch kein einziges aufgeführt, ohne dafs es nicht diefer oder jener Herr entweder überarbeitet oder verkürzt oder für das dafige Theater eingerichtet hätte. Ich erinnere mich, dafs ich vor einigen Jahren, als ich einmal die Ehre hatte, dem Herrn v. Sonnenfels zu antworten, mich nicht entbrechen konnte, ihm meine Empfindlichkeit über ein folches Verfahren zu bezeigen, dem auf keinem anderen Theater auch nicht der geringfte Stümper ausgefetzt ift, ja auch diefer felbft nicht auf dem Wiener Theater. Doch der Herr v. Sonnenfels fand für gut, lieber feine Correfpondenz ganz aufzugeben, als mir hierauf zu antworten.«

War Sonnenfels der Schuldige oder nicht — ganz rein fühlte er fich jedenfalls nicht, fonft hätte er eine Antwort für Leffing gehabt. Das Stück, auf welches fich die Befürchtungen des Dichters beziehen, kann nur »Mifs Sarah Sampfon« oder »Der Myfogyne« (der Weiberfeind) gewefen fein. Letzteren gab man am 10. April 1769 »nach der neueften Auflage«, erftere am 20. Juli 1771 in einer »Abkürzung« von Stephanie.* Bei dem »Schatz«, der gleich am 21. Juli folgte, ift keinerlei Veränderung bemerkt. Diderot's »Hausvater« in der Leffing'fchen Überfetzung kehrte 1771 mehrmals im Repertoire wieder. Als nun Eva König im Frühherbfte 1770 nach Wien kam, um während eines vorausfichtlich längeren Aufenthaltes den Verkauf der von ihrem Gatten ererbten Fabriken zu betreiben, beeiferte fich Sonnenfels geradefo wie Gebler, der Braut des hochmögenden Herrn Leffing behilflich zu fein.

Sie kam gerade zu einer Zeit, da die Sonne Sonnenfels im Sinken war. Rafch war er von feinem Herrfcherthron im Theaterreiche herabgeftürzt worden: die Cenfur war ihm kaum, dafs er feine Macht fo recht gebraucht hatte, wieder abgenommen worden. »Der Herr v. Sonnenfels hat die Cenfur verloren«, fchreibt Mad. König gleich in einem ihrer erften Briefe (14. October 1770), »und von der Kaiferin den Befehl erhalten, fich bei Verluft feines Dienftes weiter nicht in Theatralfachen zu mengen. Es foll ihm gefteckt worden fein, und er deswegen ein Memorial überreicht haben, worin er gebeten, man möchte ihm die Cenfur abnehmen. Diefes hat er aber verfiegelt zurückerhalten, nebft dem Befehle der Kaiferin . . . .« Eva König war ziemlich gut unterrichtet. Die Enthebung Sonnenfels vom Cenfur-Amte fcheint kurz vorher erfolgt zu fein. Dies fagt ein Votum der Studienhofcommiffion, abgegeben, als Sonnenfels von den »Vorlefungen in denen Akademien« difpenfirt zu werden wünfchte. Die Commiffion fand nämlich, dafs, »nachdem Ew. Maj. erft jüngftens anbefohlen haben, den Profeffor v. Sonnenfels von der Theatralcenfur auszufchliefsen, andurch die von ihm angeführte Haupturfache, worin derfelbe von Haltung der Vorlefungen in denen Akademien difpenfiret zu werden verlanget hat, gänzlich entfalle.« Und Maria Therefia refolvirte ganz kurz auf diefes vom 13. October datirte Votum: »Begnehmige das vereinigte Einrathen.« Was den unmittelbaren Anlafs zu dem

* Der »Theaterkalender von Wien für das Jahr 1772«, auf welchen Leffing offenbar anfpielt, berichtet: »Den 19. Juli (1771) Leffing's »Sarah Sampfon« zum erftenmale. Diefes bürgerliche Trauerfpiel ift feit langer Zeit auf allen Bühnen Deutfchlands mit dem gröfsten Beifall gefpielet worden. Es gefällt auch hier. Nur der fünfte Act ermüdet. Warum läfst aber auch der Dichter die Sarah den ganzen Act hindurch fterben? Warum läfst er Mellefonten fo viel predigen, ehe er Hand ans Werk leget und feiner Sarah in die Ewigkeit nachfolget? Mad. Huberin zeigt ihre ganze Kunft in Marwoods Rolle. Mdlle. Teutfcherin lockte als Sarah fanfte Thränen ab und Herr Stephanie d. Ä. fpielte Mellefonten mit feiner ganzen Stärke. Es wurde den 21. wiederholet.«

auffehenerregenden Sturze des allmächtigen Cenfors gegeben hat, ift nicht ganz aufzuklären. Mad. König bezeichnet Leffing gegenüber die Aufführung von »Soliman II.« und fpeciell die anftöfsige Scene, da der Sultan Roxelane das Schnupftuch zuwirft, als Urfache, nimmt aber diefe Vermuthung bald wieder zurück, da man das Stück ganz ruhig weiter gab. Leffing begrüfste die intereffante Nachricht mit fchlechtverhüllter Schadenfreude. »Als ich Ihren vorletzten Brief erhielt,« fchreibt er fpottend*, »hatte ich eben in der Erfurter »Gelehrten-Zeitung«, welche die Pofaune des Herrn v. Sonnenfels ift, eine fehr prächtige Ankündigung gelefen, was man fich unter feiner Auffficht nunmehr alles für Wunder von dem Wiener Theater zu verfprechen habe. Ich weifs nicht, wo ich mehr lachte oder mich mehr ärgerte, als ich aus Ihrem Briefe erfah, dafs feine Auffficht fo gefchwind feine Endfchaft erreicht habe. Doch will ich hoffen, dafs er darum feine Hand nicht ganz abziehen wird ......« Und fo wie es Leffing erging, erging es einem beträchtlichen Theile von Wien: man freute fich königlich, dafs der grofse »Tyrann des Gefchmackes« geftürzt war. »Ich komme nicht leicht in Verfuchung, mich über den Schaden meines Nächften zu freuen, aber hier gewifs, fo gewifs, wie fich die ganze Stadt Wien freut, wenn der Herr von Sonnenfels gekränkt wird« — fchreibt Frau Eva — »Sie können nicht glauben, was der Mann für Feinde hat. Eben feine Feinde und nicht die Roxelane haben ihn fo heruntergebracht ... Je näher ich den Mann kennen lerne, je weniger wundere ich mich, dafs er fo bald von feiner Höhe heruntergefunken. Sein Stolz und feine Eigenliebe überfchreiten alle Grenzen.« Die kluge Frau hatte in einem Punkte gewifs recht: nicht ein einzelner Fehler, fondern das übergrofse Behagen an feiner kritifchen Selbftherrlichkeit und das Ignoriren fremder Verdienfte hatten Sonnenfels aller Welt Feindfchaft und den Sturz von der Höhe der Cenfurmacht zugezogen. Kaunitz und Gebler waren gewifs nicht unbetheiligt an diefer Entthronung, der Letztere fchon deshalb, weil Sonnenfels das grofse Wort als Aufklärer und Reformator führte, während thatfächlich Gebler »den meiften Antheil an dem in Wien aufgehenden Lichte hatte«,** obwohl er nicht viel Wefens aus feinem ftill und ficher geübten Einfluffe machte. So kam es, dafs Sonnenfels unter der freudigen Zuftimmung Wiens fiel; Wenige bedauerten ihn, weil er fo karg mit der eigenen Rückficht auf Andere gewefen war. Als die durch Sonnenfels' Freundfchaftsdienft etwas umgeftimmte Mad. König den fchwachen Verfuch machte, ihren Bräutigam durch den Hinweis auf die aufrichtige Freundfchaft und Gönnerfchaft des Herrn Regierungsraths milder zu ftimmen, antwortete der Dichter verdriefslich:

»Dafs der Herr v. Sonnenfels mein guter Freund und Gönner fein will, mufs ich mir gefallen laffen. Er hat es durch feine unerträglichen Grofsfprechereien von feiner vermeinten Hauptftadt des deutfchen Reiches und durch feine Freunde, die Herren Klotz, Riedel und Sch., ziemlich bei mir verdorben. Wer fich an folche elende Leute hängen kann, der mufs um ein bischen Lob fehr verlegen fein. Es kann ihm gar nicht fchaden, wenn man ihn in Wien ein wenig demüthigt .....«

Zur Liebe konnte Frau Eva, wie man fieht, ihren Bräutigam nicht zwingen, wie lebhaft fie ihm auch die freundliche Aufnahme fchilderte, welche fie in Sonnenfels' Haufe und namentlich bei feinen Damen gefunden. Jedenfalls ift es fehr unwahrfcheinlich, dafs Leffing bei diefer Gefinnung gegen Sonnenfels deffen Intervention zur Erlangung einer Wiener Stellung angenommen hätte, wie hie und da*** angedeutet wird. Zum Protector eignete fich Sonnenfels gerade im Herbft 1770 und noch eine ganze Weile fpäter durchaus nicht; er blieb (trotz all' feiner fonftigen Ämter und Würden) auf dem Gebiete des Theaters und der Literatur eine gefallene Gröfse. Alles hieb auf ihn los, der früher Alle gegeifselt hatte. Sogar der Theatral-Almanach pro 1772 von Bianchi wagte es, dem Publicum zu fagen, dafs »nicht durch die bis zur gröfsten Unanftändigkeit getriebenen Grobheiten einer Afterkritik, fondern durch Benders' patriotifche Aufopferung eines grofsen Capitals der Hanswurft verbannt worden fei, und dafs die Einführung der auch auf den Unfinn fich erftreckenden Theatralcenfur die Frucht anderweitiger, fehr

* Wolfenbüttel, 29. November 1770. — Sonnenfels' »Briefwechfel zwifchen Leffing und feiner Frau«. Neu herausgegeben von Dr. A. Schöne, Leipzig 1885.

** Bretfchneider an Nicolai, 11. April 1775.

*** Z. B. Wilibald Müller, »Jof. v. Sonnenfels«, Wien 1882.

ſchwerer Bemühungen geweſen ſei; denn die Sache ſelbſt haben alle vernünftigen Leute von zwanzig Jahren her gewünſcht und dafür ſchriftlich geeifert«. Gebler erzählt* nicht ohne Schadenfreude, wie ſehr ſich Sonnenfels über dieſen Ausfall geärgert habe; er habe ſogar in der Prager »Gelehrten-Zeitung« eine ſehr ſcharfe Kritik wider den verhaſsten Almanach drucken laſſen. »Ewig ſchade iſt es,« ruft dann der Herr Staatsrath, »daſs ein Mann von ſo groſsen Talenten gar Niemanden neben ſich leiden will, und, wenn es möglich wäre, auch einem Denis und Maſtalier ihren Ruhm gern raubte!«** Wenn ſchon Gebler ſo dachte und ſchrieb, wie thaten es erſt die Anderen! Es gingen Pasquille auf Sonnenfels in der Stadt herum, und die Hanswurſt-Zeit, da man ihn auf offener Bühne perſiflirte, ſchien wieder neu zu werden. Im Leopoldſtädter Theater gab man eine Perſiflage, die den Titel führen ſollte: »Der gelehrte Narr«, wofür jedoch die Cenſur ebenſo ſchonungsvoll als langathmig ſetzte: »Der Geſchmack der Komödie iſt noch nicht beſtimmt.« Es gab nichts Schlechtes, was man ihm nicht zumuthete; ſogar der Urheberſchaft an einem Theaterſcandal gegen einen Acteur beſchuldigte man ihn, ſo daſs Eva König mitleidig ausruft: »Am Ende muſs der arme Mann doch mehr über ſich ergehen laſſen, als er verdient!« Und am 22. April 1772: ». . . . Ich finde ihn ſehr verändert, viel beſcheidener. Endlich wird er einſehen, daſs man gar nicht weiſe handelt, wenn man ſich gar zu wenig um das Urtheil der Welt bekümmert. Wie ich höre, ſoll er ſowohl beim Kaiſer als der Kaiſerin jetzt übler angeſchrieben ſein, als er jemals geweſen. Es ſoll ihm neuerdings anbefohlen ſein, ſich um weiter nichts zu bekümmern, als in ſein Amt ſchlüge.« Im Auguſt 1772 wurde Sonnenfels auch noch der Büchercenſur entbunden, wie er glaubte, auf Gebler's Betreiben; ſein Einfluſs ſank immer mehr. Leſſing vernahm das Alles nicht eben mit Miſsvergnügen; nur die ausnehmende Liebenswürdigkeit Sonnenfels' und ſeiner Damen gegen Eva hielten ihn vor den allerbösartigſten Urtheilen zurück. Er hatte die »Emilia« nach Wien geſchickt und war begierig, »was beſonders der allweiſe Herr von Sonnenfels geruhen wird, darüber zu äuſsern. Da er ſie ſo freundſchaftlich aufgenommen hat«, fügte er hinzu, »ſo kann ich auf ihn nicht ganz ſo böſe ſein, als ich ſonſt von Grund der Seele wollte. Denn nach Allem, was ich ſonſt von ihm höre, muſs es der unerträglichſte Narr auf Gottes Erdboden ſein«.

Und ſo dachte Leſſing vor der Veröffentlichung der Sonnenfels'ſchen Briefe an Klotz. Im December 1772 brach dieſe Publication wie eine Kataſtrophe über den ſchon genug gedemüthigten Reiniger des Geſchmackes herein. Zuerſt gab es nur zwei Exemplare der Correſpondenz in Wien: Das eine las die Kaiſerin, um das andere ſtritt man ſich, wie um einen koſtbaren Schatz. Sonnenfels erfuhr die böſe Geſchichte durch Gebler und deſſen Freundin, die Teutſcherin, die er in einem Briefe an Klotz geradezu verhöhnt hatte.*** Gebler zeigte ihr das Haarſträubende, das Sonnenfels über ſie geſchrieben; ſie ſtürzt zu dieſem, und er (ohne Kenntniſs von der bereits erfolgten Publication) leugnet Alles; ja Frau von Sonnenfels erklärt, ſie müſste ihren Mann verabſcheuen, wenn er wirklich ſo etwas geſchrieben hätte. Die Actrice entfernt ſich, ſcheinbar beſänftigt, ſendet aber nach einer Stunde Sonnenfels das — Buch mit dem gedruckten Briefe. Nun zog das Entſetzen in des geſtürzten Cenſors Haus ein. Wer noch nicht ſein Feind geweſen war, wurde es; denn Alles war von ihm angegriffen. Eva König bedauert nicht ihn, deſſen »unerträglicher Charakter und böſes Herz« Alles verſchuldet, ſondern ſeine arme Frau. Leſſing iſt wüthend, wird aber milder unter dem Eindrucke des Sturmes, der ſich von allen Seiten gegen Sonnenfels erhob.

* »Aus dem Joſefiniſchen Wien. Gebler's u. Nicolai's Briefwechſel a. d. J. 1771—1786, herausgeg. u. erläutert von Dr. Rich. M. Werner, Berlin 1888.

** Ähnlich ſchreibt Eva König, nachdem ſie Sonnenfels' Urtheil über Ayrenhoff, den er doch öffentlich ſo ſtark gelobt hatte, eingeholt hatte: »Ich habe mehrmals gemerkt, daſs man über keinen, der ſich anmaſst, Schriftſteller zu ſein, Sonnenfels' Urtheil einholen muſs; denn die ſind ihm alle ein Dorn im Auge, und das Urtheil das er über ſie fällt, iſt allzeit trüglich.«

*** »Dieſe Teutſcherin«, ſchreibt Sonnenfels am 3. September 1769 an Klotz, »iſt gleichfalls ein Mädchen, die nie eine Bühne betreten hat, mit der unangenehmſten und unverſtändlichſten Stimme von der Welt, einer unverſtändlichen Ausſprache, ohne Einſicht, mit gezwungenen Geberden, welche ſie von Noverren gelernt hat, der eine Tänzerin ganz wohl unterrichten wird, aber die Geberde der Schauſpielerin iſt von jener ſehr unterſchieden. Ihr Gefühl muſs wenigſtens ſich ſehr unglücklich ausdrücken, denn im Schmerze ſcheint ſie zu lachen, im Fiſchbeinrocke kann ſie nicht gehen.«

»Sie kommen doch von Zeit zu Zeit zu Herrn v. Sonnenfels?« fchreibt er, »fagen Sie ihm doch, dafs feine Correfpondenz mit Klotz gedruckt werde und dafs ich es ihm melden liefse, wenn er es etwa noch nicht wüfste. Vielleicht verfteht er, was ich damit fagen will. Sie können noch hinzufügen, dafs ich mir über eine gewiffe Stelle eine öffentliche Erläuterung mit nächftem von ihm ausbitten würde. Doch warum will ich Ihnen diefen Auftrag machen? Der falfche und niederträchtige Mann könnte leicht Ihnen felbft darüber Feind werden.« . . . Und fpäter (8. Jänner 1773): »Sie werden die Stellen hoffentlich nicht fo ganz gleichgültig überhäuft haben, worin der eitle Narr meiner gedenkt. Ich bin befonders über eine nicht wenig aufgebracht gewefen, nämlich über die, wo er fagt, dafs ich den Ruhm eines guten Mannes weniger habe als Klotz, und nicht undeutlich zu verftehen gibt, dafs ihm, ich weifs nicht, was für Schandflecke meines moralifchen Charakters bekannt wären. Ich war eben im Begriff, einen fehr empfindlichen Brief diesfalls an ihn zu fchreiben, ja gar diefen Brief drucken zu laffen, als ich den Ihrigen erhielt. Sie haben mich mitleidig gemacht, ohne es zu wollen. Auf wen Alle zufchlagen, der hat vor mir Friede . . . Das habe ich mir allerdings noch vorbehalten, fobald er den Kopf wieder zu hoch trägt . . . ihm fodann es doppelt empfinden zu laffen, wen er auf eine fo nichtswürdige Art beleidigt hat.«

Eva König hielt mit ihren Vorwürfen gegen Sonnenfels nicht zurück, hatte übrigens ihrem Bräutigam genug des Unangenehmen zu berichten, das dem Verbrecher widerfahren. Eine Zeitlang war die Klotz'fche Correfpondenz in Wien verboten; als fie wieder freigegeben war, ging der Sturm von Neuem los. Der holländifche Legationsprediger machte fich auf einem Maskenball über Sonnenfels luftig, indem er als Briefträger mit einer Tafche erfchien, die auf einer Seite die Auffchrift: »Briefe auswärtiger Gelehrten an Klotz« und auf der anderen: »Briefe von Sonnenfels an Klotz« trug. Am 6. Februar 1773 gab man im Burgtheater ein neues Stück von Stephanie jun., den Sonnenfels ebenfalls arg zerzauft hatte: »Der Tadler nach der Mode« oder »Ich weifs es beffer«, deffen trauriger Held der Verhafste war. Stephanie ftellte ihn als einen ungerechter Weife protegirten Allerweltstadler hin, der fchliefslich in feiner ganzen Bösartigkeit entlarvt wird: er hatte nämlich auch feinen gröfsten Wohlthäter heimtückifch getadelt. In den Epifoden des Stückes waren faft alle Stände angedeutet, welche »Herr Hader« (das war Sonnenfels) reformiren wollte. Sonnenfels liefs Stephanie vor den Statthalter fordern; der Schaufpieler leugnete aber, ihn im Auge gehabt zu haben. Der Unfriede zog fogar in Sonnenfels' Haus, das ihm fonft eine angebetete Gattin verfchönte. »Er ift der abfcheulichfte Menfch, der nur auf der Welt ift,« fchreibt Eva König, welcher Frau v. Sonnenfels ihr Leid klagte. »Sie fieht elend aus und das, wie mir die Schwefter erzählt, aus lauter Verdrufs, fo er ihr gemacht.« Ein Troft für Sonnenfels mochte es fein, dafs ihn gerade in diefen böfen Tagen die Kaiferin nicht noch tiefer fallen liefs, fondern äuferlich auszeichnete, indem fie ihn zur »Frequentirung der Regierung« einberief und feine Dienfte noch oft in Anfpruch nahm. Er war es ja auch, welcher mit der diplomatifchen Miffion betraut wurde, im Jahre 1774 mit Beaumarchais in Verkehr zu treten, als diefer auf feiner abenteuerlichen Fahrt nach Wien durch die angebliche Verhütung eines Pasquills auf Maria Antoinette den Hof zu prellen fuchte.* Es ift nicht unfere Sache, Sonnenfels' Wirken auf all' den öffentlichen Gebieten zu verfolgen, die ihm auch jetzt noch zu einer eifrigen Thätigkeit offenftanden; feine unmittelbaren Beziehungen zum Wiener Theater waren abgethan. Wir dürfen ihrer mit jener eingefchränkten Anerkennung gedenken, welche eine genauere und objective Betrachtung der Dinge fordert; wir können aber auch die fchweren Schatten nicht überfehen, welche über dem Bilde des vielverklärten Mannes lagern. In der erften Reihe derer, die in Wien der literarifchen und Theater-Reform die Bahn gebrochen haben, verdient jedenfalls auch er feinen immerwährenden Platz.

Einer der fchwerften jener Schatten auf dem Lebensbilde Sonnenfels' ift derjenige, den feine Beziehungen zu Leffing darüber gebreitet; von einem Vorwurfe aber können wir ihn fo ziemlich freifprechen: von dem Vorwurfe, die Gewinnung Leffing's für Wien verhindert zu haben. Er hat fie nicht gefördert, wahrfcheinlich fogar unter der Hand dagegen Stimmung gemacht, zur Verhinderung aber fehlte ihm wohl weniger der Wille als die Macht. In all' die Phafen des peinlichen Verhältniffes der beiden Männer zu einander fpielt nämlich der zweite Wiener Antrag für Leffing, und wiederholt fehen wir, dafs Sonnenfels entweder nichts von der Sache weifs oder in diefelbe nicht eingreift. Seit Leffing wufste, dafs Eva König bei der fchwierigen Abwicklung ihrer Gefchäfte von Wien nicht fo leicht loskommen würde, befreundete er fich abermals mit der Idee einer Überfiedlung in die wenig geliebte Kaiferftadt. Am 15. November 1771 fchreibt er der Braut: »man habe durch Profeffor Sulzer und den jungen

* Arneth, Beaumarchais und Sonnenfels, Wien 1868.

Baron van Swieten, kaiſerlichen Geſandten in Berlin, bei ihm angefragt, ob er »wohl geneigt wäre, unter vortheilhaften Bedingungen nach Wien zu kommen«. Er antwortet, man könne auf ihn rechnen, »wenn der Vorſchlag nicht das Theater beträfe; nur mit dem Theater möchte er nichts zu thun haben, wenigſtens ſolange nicht, als es unter einem Impreſario ſtehe und nicht unmittelbar vom Hofe abhänge«.* Beſonders ſehnt er ſich nicht nach Wien; es iſt ihm der »gleichgültigſte Ort, den er unter den allervortheilhafteſten Bedingungen von der Welt nicht mit Wolfenbüttel vertauſchen wollte, wenn Eva nichts weiter in Wien zu ſuchen hätte«. Eva animirt ihn einmal, dann mahnt ſie von der Sache ab, je nachdem ſie ſich gerade wohl oder unwohl in Wien fühlt. Sie findet zunächſt, er könnte ſelbſt eine Theaterſtellung riskiren, müſste ſich ja nur ausbedingen, unmittelbar vom Hofe abzuhängen. Er würde mit »ungleich mehr Agréement in Wien leben, wo man ſchon ſo ſehr von ihm eingenommen ſei, als in Wolfenbüttel, wo er nichts als eine Bibliothek zu verlieren habe.« Das beruhigt Leſſing, zumal er erfährt, daſs die Sache nicht das Theater, ſondern die vom Kaiſer projectirte Akademie der Wiſſenſchaften betreffe, und daſs er ſich auf 2000 Thaler Rechnung machen könnte, was doch gewiſs ſo viel ſei, als 600—800 Thaler in Wolfenbüttel. Er äuſsert alſo zu ſeinen Vermittlern, »daſs er ſich die Veränderung wolle gefallen laſſen«. Es verdrieſst ihn aber, daſs man den Profeſſor Riedel aus Erfurt, »einen ſehr ſchlechten Mann«, auch nach Wien berufen hatte und daſs man nun die Anfrage an ihn ſelbſt ſtellen lieſs, ob er nicht geneigt wäre, »auf Koſten des Kaiſers, auch nur zum Beſuche vors Erſte, nach Wien zu kommen, um ſich ſelbſt ſeine Bedingungen zu machen und Verſchiedenes einrichten zu helfen«. Darüber iſt er übermäſsig empört und will ſogar, wenn er Eva auf der Rückreiſe von Hamburg geleiten ſollte, dieſe nur »bis vor die Thore von Wien bringen, denn ganz herein zu kommen, würde mit ſeiner letzten Erklärung, die er dahin habe ſchreiben laſſen, nicht beſtehen«. Die zweite Berufung nach Wien iſt alſo abgethan, aber die Sache geht Leſſing doch nicht aus dem Kopfe. Er fürchtet, das Verhandeln mit ihm möchte lauter Leuten, die ihn lieber nicht in Wien haben wollten, übertragen worden ſein, ſonſt wäre es weiter damit gekommen; aus purem Eigenſinn habe er gewiſs nicht abgelehnt. Wenn Leſſing bei ſolchen Vermuthungen Sonnenfels und Gebler im Auge hat, ſo irrt er in Beiden. Wir wiſſen, was Sonnenfels als gefallene Gröſse gerade in jener kritiſchen Zeit bedeutete; es mochte ihm ja, wie Eva ſagt, »bei ſeinem Charakter faſt unmöglich ſein, einen Leſſing an ſeiner Seite zu wünſchen«, aber er hätte deſſen Berufung nie zu verhüten vermocht; Gebler hingegen war aufrichtiger gegen Leſſing als der Dichter der »Emilia Galotti« wider ihn.

Leſſing war ja nicht bloſs in vertrauten Briefen, ſondern offenkundig unartig gegen Gebler. »Der Staatsrath v. Gebler«, ſchreibt er einmal, »hat mir ſeine neue Tragödie nicht geſchickt und vermuthlich wird er ſie mir auch nicht ſchicken, weil ich ihm auf ſolche Geſchenke den Dank ſchuldig zu bleiben pflege.« Und ein andermal (17. September 1773): ».... Ich hoffte, daſs ſeine Stücke beſſer werden ſollten, aber ſie werden immer ſchlechter und kälter. Wenn nichts als ſolcher Bettel in Wien geſpielt wird, haben Sie ſehr recht, das Theater nicht zu beſuchen.« So dachte Leſſing über den Mann, der ſein eifrigſter Verfechter in Wien war und nicht ruhen wollte, ehe er ihn an die Spitze des Wiener Theaterweſens geſetzt hätte!!

Und es kam die Zeit, wo dieſe Lieblingsidee Gebler's beinahe zur Verwirklichung gelangt wäre. Die Wiener Theaterverhältniſſe hatten einen bedeutenden Wandel erfahren. Schon in jener Herbſtzeit des Jahres 1770, da Sonnenfels von der Leitung der Cenſur enthoben wurde, hatte die Koháry'ſche Theaterunternehmung zu wanken begonnen. Wir haben dieſen allmähligen, aber nicht langſamen Verfall der gräflichen Entrepriſe an der franzöſiſchen Bühne beobachtet. Das deutſche Schauſpiel ſchien dem

* Ebenſo an C. G. Leſſing: ».... Ein Vorſchlag von Wien? Was kann das für einer ſein? Wenn er das Theater betrifft, ſo mag ich gar nichts davon wiſſen. Das Theater wird mir überhaupt von Tag zu Tag gleichgültiger, und mit dem Wiener Theater, welches unter einem eigennützigen Impreſſario ſteht, möchte ich vollends nichts zu thun haben. Die ſchönſten Verſprechungen, die bündigſten Verabredungen, die ich dort fordern und verabreden könnte, würden doch nur Verabredungen von und mit einem Particulier ſein, und man müſste es mir hier ſehr verdenken, wenn ich eine gewiſſe, dauerhafte Verſorgung ungewiſſen Ausſichten aufopfern wollte ....«

Grafen der lebenskräftigere, hoffnungsvolle Theil feines grofsartigen Theatergefchäftes; er fuchte es zu ftärken, indem er fich des franzöfifchen Zweiges entledigte. Aber auch das Vertrauen und die Liebe zum deutfchen Theater hatte Graf Koháry rafch verloren. Die Entfernung Sonnenfels' von der Cenfur bedeutete ihm die Entfernung eines Berathers, deffen Autorität er unbedingt anerkannt hatte. Einer felbftändigen Leitung des Theaters fühlte er fich »fowohl in Anfehung feines Standes als auch nicht genugfamer Erfahrung und befonders feines allzugütigen Gemüthes wegen« nicht gewachfen; deshalb fafste er den Entfchlufs, die ganze artiftifche Leitung oder die »Hauptdirection« einem praktifchen Theatermanne zu übertragen und erkor dazu den uns fchon bekannten k. k. wirkl. Hoffecretär und Superintendenten des unirt-k. k. fpanifchen National-Krankenhaufes und heiligen Dreifaltigkeits-Spitales, fowie Referenten bei der milden Stiftungs-Hofcommiffion« Franz Anton v. Häring. In einem »Memorial« an die Kaiferin[56] fuchte er um die Erlaubnifs zu diefer Übertragung an, und am 11. März 1771 kam eine fogenannte Verbindlichkeit zwifchen Beiden »wegen Übernahme der Theatraladminiftration«[57] zu Stande, welche das ganze Wiener Theaterwefen abermals auf eine neue Verfaffungsgrundlage ftellte. Denn thatfächlich hörte nun Koháry auf, Wiener Bühnenleiter zu fein; Häring durfte während der ganzen noch übrigen Zeit der Koháry'fchen Pachtung »frei und eigenwillig fchalten und walten«, bekam fogar von 1772 ab einen Percentfatz der Einnahmen, mufste aber Koháry Einficht in alle wichtigeren, namentlich finanziellen Mafsnahmen gewähren. Ein eigener Oberauffeher, Herr Anton v. Pröbftl, nahm die ökonomifchen Intereffen wahr und fungirte zugleich als Executivorgan der Direction. Es war nicht geradezu eine »Vereinfachung« der Organifation, welche fich damit vollzogen hatte; es gab nun nicht weniger als fechs Inftanzen in der Leitung und Verwaltung der Bühne. Über den Gewäffern fchwebte der Geift des Staatskanzlers Fürften Kaunitz, der fich aber oft genug zu den gewöhnlichen Theaterfterblichen niederliefs. Unter ihm ftand als »Präfes der Theatraldirection über beyde Theater und übrigen öffentlichen Ergötzungen« Graf Johann Wenzel von Sporck, Geheimer Rath, Kämmerer, General Spectakel- und Mufik-Director; er hatte das Ohr der Kaiferin, des Kaifers und »Corregenten« und des Kanzlers und war die officiell-höchfte Theater-Inftanz. Ihm zunächft ftand als »Entrepreneur« Graf Koháry, erft nach diefem rangirte der Director v. Häring mit dem Oberauffeher v. Pröbftl, und eine allen anderen Inftanzen fehr fühlbare Behörde war nicht in letzter Linie der neue Cenfor Franz Carl v. Hägelin, mit deffen Perfönlichkeit und Amtsthätigkeit wir uns noch befaffen werden. Diefem Manne, der den Rang eines k. k. wirklichen niederöfterreichifchen Regierungsrathes bekleidete, war die Erbfchaft Sonnenfels' und mit Allerhöchfter Entfchliefsung vom 2. November 1771 auch die »Cenfur überhaupt über alle fowohl den hiefigen Zeitungen einzuverleibende Theatralartikel, als auch fonft das hiefige Nationaltheater und die auf demfelben aufzuführenden Stücke betreffende, hier oder anderwärts herauskommende Schriften oder einzelne Blätter« übertragen worden. Aufser ihm fungirte noch ein zweiter Cenfor, Regierungsrath Freiherr v. Wöber, für die franzöfifchen Schaufpiele, fo lange fie beftanden. Und die Functionen der Cenforen nehmen eine beträchtliche Zeit in Anfpruch und bedingten einen ftarken Einflufs auf das Theater, da kein Stück, felbft wenn es von der »Hauptcenfur« erlaubt war, ohne nochmalige fcharfe Durchficht der eigentlichen Theatralcenfur auf die Bühne kam; dort wurde es vorwiegend auf politifche und moralifche Anftöfsigkeit gelefen, hier befchäftigte man fich auch mit der äfthetifchen Kritik, der Cenfor war gleichzeitig eine artiftifche, dramaturgifche Amtsperfon für die Bühne. Deshalb und damit »bei vorfallenden dringenden Berufsgefchäften die Sorgfalt über die Sittlichkeit des Theaters fowohl in Anfehung der Stücke als des Spieles nie unterbrochen werde«, gab man den einftigen artiftifchen Director Bender's, den Dichter Heufeld, dem Regierungsrath v. Hägelin als Affiftenten bei. Ängftlich bedacht war man, jedem Vorwurf der Parteilichkeit bei Annahme und Ablehnung von Stücken zu begegnen. Deshalb fagte Punkt 6 einer am 30. März 1771 publicirten »Erinnerung« der Theaterdirection an das Publicum (Wiener Diarium), welche im Übrigen nur gewiffe räumliche Veränderungen im Kärntnerthortheater behandelt, die »Theatral-

direction habe fich entfchloffen, kein anderes Stück anzunehmen, als wo der Author gänzlich derfelben unbekannt feye«. Man erfucht die Gönner der deutfchen Schaubühne, welche »die Direction mit neuen Stücken beehren wollen, den Verfaffer verborgen zu halten und nur einen Ort anzuweifen, wohin man die Nachricht bringen könne, ob das Stück angenommen worden feye, in welchem Falle d. i. wenn das Stück angenommen wird, der Author dann fowohl in Bücheln als in der Affiche nach Verlangen bekannt gemacht werden wird«. Mit der Remuneration blieb es beim Alten; befonders willkommen fand die Direction »Stücke, wo natürliche luftige Handlungen mit Witze angebracht find, desgleichen folche, wozu eine geringere Anzahl der Perfonen zur Ausführung erfordert wird«. Alles war voll Lobes über Befcheidenheit, Einficht und Unparteilichkeit, mit welcher die Cenfur nun ihres Amtes waltete; Sonnenfels war bald und gründlich verfchmerzt.

Nicht genug an diefen zahlreichen Gliedern der Theaterleitung, welche leider zumeift den Fehler hatten, dafs ihnen ihre »Berufsgefchäfte« die Theaterangelegenheiten zur Nebenfache machten! Als Koháry das eigentliche Directionsfcepter niederlegte und fich auf die »Entreprife« zurückzog, gab er doch nicht feine Beziehungen zu Acteurs und Actricen auf, die ihm ja Lebenselement geworden waren. Er fetzte fich gewiffermafsen als conftitutioneller Monarch an die Spitze des Theaterreiches und berief aufser feinem Minifterpräfidenten, dem »Director«, alle vier Wochen ein von allen Schaufpielern befchicktes Theaterparlament ein. Acht Tage vorher hatten die »Erften von der Gefellfchaft«, die hervorragendften Mitglieder, fchriftlich ihre Referate über die ihnen zur Beurtheilung übergebenen Stücke und einen Repertoire-Entwurf für den nächften Monat einzureichen. Die Direction wählte nun aus dem Vorgefchlagenen aus, was ihr zutreffend fchien, und die Austheilung der Stücke und Rollen wurde in Gegenwart des ganzen Theaterparlaments vorgenommen. Man mufs zugeben: eine complicirtere Verfaffung konnte dem Wiener Theater nicht gegeben werden, und das Wunderbarfte ift, dafs wir fie einige Jahre fpäter, in einer neuen Periode unferer Theatergefchichte, ziemlich getreu copirt wiederfinden werden . . . . Vorläufig gährte es noch in dem Parlamente und in dem Theatercabinet; Jedermann empfand es, dafs man fich in einem wirren Proviforium befand. Herr v. Häring prüfte nach feinem Amtsantritt die Sachlage und hatte keine Freude daran. Schon im Juni 1771 fand er fich veranlafst, in einer »Allergehorfamften Vorftellung« dem Hofe einen Plan zu unterbreiten, »nach welchem die Wienerifchen Schaufpiele auf einem feften und dauerhaften Fufse eingerichtet werden könnten.« Den bisherigen »Fufs«, auf welchem Afflifio und Koháry gewirthfchaftet hatten, fand Häring »übereilt und übertrieben, zum ficheren Verfall führend«. Er fuchte nach einem idealen Zuftande, in welchem alle Gattungen der bisherigen Schaufpiele, alfo auch die franzöfifchen, erhalten werden könnten. Nach dem letzten Etat* ftanden der Ausgabeziffer von 152.000 fl. nur 119.000 fl. Einnahme gegenüber, was 32.500 fl. ficheres Deficit ergab. Um Koháry, der über 100.000 fl. zugefetzt habe, wenigftens 10.000 fl. jährlich zu erfetzen, müfste man in demfelben Zeitraume 30.000 fl. erfparen. Dies gehe — meint Häring — durch eine radicale Mafsnahme. Die Aufhebung der deutfchen Komödie oder eine Erfparnifs dabei fei unmöglich, »mafsen zur Ehre der Nation und zur Zierde der kaiferlichen Refidenz die beften Perfonen dabei angeftellt werden müffen, deren Befoldungen ohnehin in Gegenhaltung der Fremden fehr niedrig find«. Die Auflaffung der »fo fitten- und lehrreichen« franzöfifchen Komödie hält Häring, obwohl fie finanziell ganz erfpriefslich wäre (fie koftete mehr als 41.000 fl. im Jahre 1770), fehr bedenklich in einer »fo fürnehmen und von fo vielen Fremden befuchten Refidenzftadt«. Seine Vorfchläge gipfeln vor Allem in der Befchränkung der täglichen Theatervorftellungen auf ein Theatergebäude. Er verweift dabei auf das Beifpiel von Paris, London und der gröfseren italienifchen Städte. Erftere feien viel volkreicher als Wien und könnten leicht zwei Theater erhalten, in den grofsen italienifchen Städten aber würden nur zu gewiffen Jahreszeiten Opern oder Komödien gegeben, wofür alle, Hoch und Niedrig, ihr Geld zufammenfparen. Daraus folgert Häring eigentlich die Auflaffung des Burgtheaters, denn er meint:

* Acten der General-Intendanz.

»Nachdem das hiefige Theater bey dem Kärntnerthore genug grofs und geräumig ift, auch das etwan noch Mangelhafte verbeffert werden kann, fo fchmeichelt man fich mit der Hoffnung, dafs der A. h. Hof allermildeft nachfehen wird, dafs ordentlicherweifs nur auf diefer Schaubühne die Fürftellungen des National- und fremden Schaufpieles gegeben werden dürften, auf dafs fowohl an Orchefter als Officianten und Handlangern ein Erfparnifs von 5000 bis 6000 fl. gemacht werden könnte. Indefs könnten diefe Schaufpiele auf dem Theater nächft der Burg fo oft gegeben werden, als es der A. h. Hof befehlete. Oder es könnten in einem Tag etwelche Mahlen die Wochen auf beeden Theatern die Schaufpiele gegeben werden, aber mit der Einfchränkung, dafs nur in einem das Ballet wäre und zwar wechfelweifs, bald bey diefem, bald bey jenem Schaufpiele . . . «

Der radicalfte Vorfchlag Häring's ging dahin, den Liebling Wiens, den göttlichen Noverre, zu entlaffen und das Balletcorps auf eine befcheidene, dem deutfchen und franzöfifchen Theater gemeinfame Truppe zu reftringiren. Er ift einer der wenigen Sterblichen, welcher meinte, Noverre's Ballete fänden eher »Mifs- als Beifall« in Wien; er findet die Gage von 7.425 fl. für einen in keiner Vorftellung mitwirkenden Balletmeifter zu hoch, feinen »Hang zur Koftbarkeit« verhängnifsvoll und feine Entlaffung weniger empfindlich für ihn, »nachdem er fchon durch einige Jahre eine beträchtliche Menge Geldes hier erworben«. Würde der Hof auf alle diefe Punkte eingehen und die Nobleffe wenigftens 40 Logen mit 30.000 fl. Bezahlung abonniren, fo wäre die Zukunft des Theaters gefichert, ja fogar die Möglichkeit gegeben, die franzöfifche Komödie beizubehalten. Die allergehorfamfte Vorftellung erfchien jedoch weder dem Hofe, noch den zu Rathe gezogenen Theaterkennern erfolgverfprechend. Herr v. Häring genofs überhaupt, genau fo wie anno 1766/67, nur kurze Zeit das zweifelhafte Vergnügen, an der Wiener Theaterdirection theilzunehmen, denn fchon 1772 hatten die Vermögensumftände des »Entrepreneurs« Grafen Koháry einen fo bedrohlichen Charakter angenommen, dafs die ganze Unternehmung vor einer Kataftrophe ftand. Die »Adminiftration« Häring's hatte, wie wir aus den (leider gerade aus jener Zeit fpärlich erhaltenen) Acten erfehen, wahrfcheinlich fchon in der erften Hälfte des Jahres (Müller's »Theatralneuigkeiten« fagen »gleich nach Oftern«) ihr Ende erreicht; jedenfalls war fie im Hochfommer fchon eine vollkommen überwundene Sache, und der Director v. Häring ftand bereits, nebft einer unüberfehbaren Anzahl von Gläubigern, im Proceffe mit dem Grafen; an die Spitze der Bühnenleitung aber wurde mit 1. October 1771 ein Italiener, Signor Varefe (Varefi?), gefetzt und am 12. October dem Perfonal feierlich vorgeftellt.

Man war wieder auf dem Punkte angelangt, wie in der Blüthezeit der Afflisio'fchen Verlegenheiten. Im Auguft hatte der General-Spectakel-Director Graf Sporck dem Hofe das Anfuchen Koháry's um Beftätigung des mit feinen Gläubigern getroffenen Übereinkommens vorzulegen. Nun ergab fich dabei die grofse Schwierigkeit, dafs der Graf den im Vergleiche genannten Gläubigern »Alles, was nur immer zum Theater gehörig,« zu übergeben hätte, und doch war diefer Theaterfonds mit niederöfterreichifchem Regierungserlafs vom 12. Juli dem im Vergleiche nicht unterfchriebenen Häring »zum Unterpfande« zugefprochen worden, ja Häring hatte auf das ganze Scenarium, Veftiarium und fogar die Caffa durch Regierungsfpruch bereits einen Sequefter erreicht. Mit kaiferlicher Refolution vom 28. Auguft 1772 wurde nun die Ceffion des Koháry'fchen Theaterprivilegiums mit all' feinen Vortheilen und all' feinen Schuldigkeiten an das Gläubiger-Confortium genehmigt, und zwar »salvo jure, damit Niemandem durch folche Beftätigung ein Recht befchränket werde«. Koháry glaubte, auf diefe Weife und unter der befferen Adminiftration des Varefi allmählig die 70.072 fl. 30 kr. abzuzahlen, auf welche er feine »Theatralfchulden« fchätzte. Er begab fich »all' feiner Direction in dem Theaterwefen mit alleinigem Vorbehalt der Miteinficht für fich und feinen Curatorem Grafen Keglevich«. Unter den Begünftigungen, welche fich von ihm auf feine Nachfolger vererbten, war auch die Erlaubnifs, nur viermal in der Woche zu fpielen, die der Hof fchweren Herzens ertheilt hatte, weil Gebler fie unabweisbar vom Standpunkte der Unternehmung erklärt hatte. Überhaupt hatte der Kaifer, bei feiner einmal ausgefprochenen Anficht, »dafs fich ex officio in das Theatralwefen nicht eingemifchet werden folle,« diefe ganz verdriefsliche Gefchichte mit Mifsvergnügen zur Kenntnifs genommen, und diefes Mifsvergnügen erhöhte fich, als auch im nächften Jahre die Sache Koháry's nicht günftiger ftand. Graf Keglevich fand

ſich vielmehr im Jahre 1773 veranlaſst, um die Ausdehnung der Curatel, welche über Koháry hinſichtlich ſeiner ungariſchen Güter verhängt worden war, auf ſeine Theaterunternehmung anzuſuchen, da in dieſem Punkte neue Schulden aufgelaufen und neue unpraktiſche Maſsnahmen getroffen worden waren. Er ſelbſt (Keglevich) wollte die Direction des Theaters nicht übernehmen, weil er ſich die nöthigen Kenntniſſe nicht zutraute, dagegen ſchlug er den Marquis de Manci als verantwortlichen Theaterleiter vor. Die Ausdehnung der Curatel auf Öſterreich wurde bald genehmigt, Jedermann gewarnt, dem Grafen Koháry zu creditiren oder einen Vertrag mit ihm abzuſchlieſsen — ausgenommen Theatercontracte, welche jedoch der Curator mitzuunterfertigen hatte. Zur »ſtandesgemäſsen« Alimentation des Grafen blieben mit Rückſicht darauf, daſs ſeine Familie zahlreich ſei und ſeinen Kindern Lehrmeiſter gehalten werden müſsten, 4.270 fl. jährlich ausgeworfen.*

Die Ernennung des Marquis Manci zum Theaterleiter ſcheint beſondere Bedenken wachgerufen zu haben; denn ſchon 1773/74 finden wir den unverwüſtlichen Heufeld in Gemeinſchaft mit dem niederöſterreichiſchen Regierungsrath v. Piſtrich mit der Theaterleitung betraut. An der finanziellen Lage änderte das nichts, und lebhaft betonte man bei Gelegenheit des jüngſten Ausgleiches die Unhaltbarkeit der bisherigen, über und über verſchuldeten Theaterunternehmung; mit Sehnſucht verlangte man nach einer leiſtungsfähigen »Compagnie«, welche das Theater von dieſem verwickelten Koháry'ſchen Schuldenweſen zu ſepariren vermöchte . . .

In dieſer Situation ſehen wir das Wiener Theater im Jahre 1775, als ſich der Name Leſſing neuerdings all' denen, die einer Beſſerung zuſtrebten, auf die Lippen drängte. Leſſing hatte ſich, wie wir wiſſen, nicht ſonderlich lebhaft für das Wiener Theater intereſſirt; all' ſeine Äuſserungen darüber durchzieht eine gewiſſe Ironie, ein verächtliches Mitleid, wie er es für Sonnenfels und bis zu einem gewiſſen Grade für Gebler empfand. Und war — trotz all' dem Überfluſſe an wechſelnden Impreſarios, Directoren und Cenſoren — ſeit 1770 wirklich nichts in der Wiener Bühnenwelt geſchehen, was des groſsen Dichters und Dramaturgen Aufmerkſamkeit verdiente? War nicht gerade die ſelbſtthätige Theilnahme hervorragender Männer des Staates und Heeres an der künſtleriſchen Reformbewegung ein deutliches Symptom der Stärke und Verbreitung dieſer Bewegung in den weiteſten Kreiſen Öſterreichs? Etwas überſchwenglich in dem Extemporanten-Haſs, ſonſt aber gewiſs nicht übertreibend ſchildert das »Salzburger Theaterwochenblatt«, eine zu jener Zeit inhaltreiche und angeſehene Zeitſchrift, in dem Stück vom 18. bis 25. November 1775 dieſes intenſive künſtleriſche Leben in der Kaiſerſtadt:

»Das Theater beſchäftigt ſeit einigen Jahren faſt alle denkenden Köpfe. Jeder, er ſey der Sache gewachſen oder nicht, ſucht ſein Scherflein zur Verbeſſerung und Ausbreitung des richtigen Geſchmackes beyzutragen. . . . . . Die Schaubühne blüht jetzt, vom Monarchen und Unterthanen geſchützt und geehrt, die Schaubühne, welche noch vor Kurzem ein Sammelplatz von Zoten und Ungereimtheiten war, deſſen Mitglieder Leute von der niedrigſten Denkungsart, von rohen Sitten, leeren Köpfen, ſich's zur Pflicht machten, an dem Verderben der Sitten und des Verſtandes ihrer Nebenmenſchen zu karren. Bald wird die von unſeren Vorfahren ſchon gewünſchte Zeit kommen, wo man die fürchterlichen Namen: Hannswurſt, Bernardon, Kaſperl, Lipperl oder wie dieſs all' heiſst, nur dem Namen nach kennen und ſie anwenden wird, Kinder damit zu ſchrecken. Es war einmal eine Zeit, wird das Mütterchen in warnender Stimme erzählen, wo ſolche Leute ein ganzes Hausvoll . . . o pfuy über dieſe Zeit! ſagt die reizende Kleine, davon mag ich nichts hören. Sagen Sie mir lieber, wer waren die lieben Leute, die die Zeiten in die Geſtalt, in der wir ſie itzt ſehen, umzuſchmelzen gutes Herz und Geſchicklichkeit genug hatten? . . .«

Wir kennen die achtbare Künſtlerſchaar, welche ſich zu Ende des ſechſten Jahrzehnts in den Wiener Bühnen zuſammengefunden hatte; im Jahre 1772 war ſie bis auf Darſteller zweiter Rollen faſt unverändert;[98] neu hinzugekommen waren nur wenige Kräfte. Raſch ſchied Sternſchütz (debutirte 17. Februar 1770 als Ödip, † 4. Auguſt 1772), der ſich auch als Überſetzer von Beaumarchais' »Les deux amis« und als Dichter einer fünfactigen Tragödie »Carl V. in Afrika« bemerkbar machte, von der Bühne und dieſem Leben. Mit groſsen Hoffnungen hatte man die Brüder Lang begrüſst. Als Cajus Martius und erſter Tribun in Brawe's frauenloſer Tragödie »Brutus« hatten Beide ihre Laufbahn begonnen; »Die Weiberfeinde« nannte man ſie ſcherzhaft dieſes intereſſanten Anfanges wegen. Mit demoſthenischem Fleiſse machte Joſeph, nachdem er nachſichtig begrüſst worden war, ſein ſprödes,

* Haus-, Hof- und Staatsarchivsacten 1097 vom Jahre 1773 L.



tiefes Organ den Anforderungen des Liebhaberfaches gefügig und beugte es, wie er felbft erzählt, »zum reinen Ausklange fanfter und fchmelzender Töne«. Aus den Werken der Claffiker und nach den Beifpielen der Franzofen bildete er fich, und als Barnwell im »Kaufmann von London«, einem Rührftücke, dem man fogar die praktifche Befferung verirrter Kaufmannsföhne zufchrieb, feierte er einen grofsen Triumph: der Bruder felbft gab ihm zum Danke den Weihekufs. Und damals galt Michael Lang als der befte Schaufpieler Wiens! Maria Therefia fogar entfchlofs fich, wie uns abermals der jüngere Bruder erzählt, eine Vorftellung von Diderot's »Hausvater« (1771) zu befuchen, um ihn als St. Albin zu fehen,. und an diefem Abende, welcher das Kärntnerthortheater mit einem überaus zahlreichen, feftlich geftimmten Publicum gefüllt hatte, erklärte fie dem geheimen Cabinetsfecretär v. Piftrich, Michel Lang habe recht daran gethan, feinen Beamtenpoften beim »k. k. ungarifchen Taxamte« aufzugeben und Schaufpieler zu werden. Den Schaufpielern widmete die Monarchin 100 Souveraind'ors. Nach dem am 29. Juli 1771 erfolgten Tode Michels wurde Jofef der Erbe feiner Popularität. Als Maler von Talent und Beruf hatte er auch ein befonderes Talent, künftlerifche Harmonie in all' feine Leiftungen zu bringen. »Malerifch war fein Gang, feine Haltung, fein Anzug, fein ganzes Benehmen, ohne je in das Gezierte zu verfallen«, fagt F. L. W. Meyer von ihm. Er war es auch, der für die hiftorifche Treue des Coftüms auf der Bühne bahnbrechend eintrat. Er wagte es, den Malcolm in Stephanie's »Macbeth« in einem zeitgerechten Harnifch und mit natürlichem Haar, nicht mit »aufgelöften, reich mit eingeknöteten Locken verfehenen, mit Bändern durchflochtenen Haaren und einem mit diefem Kopfputze harmonirenden Trödelanzuge« zu fpielen. Doch Lang oder »Lange« wird uns noch manchmal befchäftigen; er war noch im XIX. Jahrhundert ein Stern des Burgtheaters.

Viel flüchtiger leuchtete diefer Bühne das Doppelgeftirn Carl Wahr's und der Madame Körner, eines für Öfterreichs Bühnengefchichte intereffanten Paares. Wahr (geboren 1745 in Petersburg) hatte in jungen Jahren zum Banner des grofsen Bernardon gefchworen, war aber fchon zur regulären Komödie nach Wien gekommen. Er empfahl fich bald wieder und war wenige Jahre fpäter einer der angefehenften Provinztheaterleiter, der namentlich als Director in Prefsburg und Esterház der Mufe Haydn's zahlreiche Anregungen gab und im fürfterzbifchöflichen Hoftheater zu Salzburg als Bühnenleiter und Darfteller Triumphe feierte. Sein Effex und Tellheim wurden bewundert; ein verzückter Kritiker des »Salzburger Theaterwochenblatt« fand fogar, dafs diefer Tellheim eigentlich doch eine zu kleine Rolle für den grofsen Wahr fei, und pries Eckhof als würdigen Schüler diefes Meifters. In einem von der »Berliner

Theater- und Literaturzeitung« veröffentlichten »Verzeichniſs einiger im Öſterreichiſchen lebenden Schauſpieler« wird Wahr als der erſte und einzige öſterreichiſche Theaterdirector gefeiert, der nie eine Burleske gegeben. Man zählte ihn neben Schröder, Borchers, Wäfer zu den beſten Hamlet-Darſtellern ſeiner Zeit, und dieſe Poſition hatte er ſich mühſam erobert, da er ſpät genug das R in ſeine Gewalt bekommen hatte. Wahr hat ſpäter in einer alten Moſchee Ofens der deutſchen Muſe einen würdigen Tempel errichtet, in Prag als Director des alten Kotzen- und des neuerrichteten Noſtiz'ſchen (heute Deutſchen Landes-) Theaters gewirkt; er ſollte auch in Wien noch zeitweilig eine Rolle ſpielen. Auffallend iſt es, daſs ſeine erſte weibliche Schauſpielkraft in Salzburg und Prag, die in weiteren Kreiſen berühmte Körnerin, ſein Schickſal in Wien theilte und keinen Boden in der Reſidenz gewinnen konnte. Sophie Körner war in Bayreuth 1751 geboren, hatte 1766 in Prag debutirt und nachmals auch dort den Schauſpieler Körner geheiratet. In Wien verſuchte ſie als Roxelane ihr Glück, ohne es zu finden. Sie dürfte jene Roxelane geweſen ſein, welche als unſchuldige Urſache des Sturzes Sonnenfels' vermuthet worden war. Was ſie in Wien nicht fand, das wurde ihr in Salzburg und Prag reichlich zu Theil: eine geradezu enthuſiaſtiſche Bewunderung. »Ein Wieland« — rief begeiſtert ein Localpoet der Erzbiſchofsſtadt — »ſollte Dich ſo ſehen, als Königin, — Freund Gleim, der ſollte Dich ſo ſehen als Bäuerin, und Leſſing ſeine Minna ſehen, — Wie Du ſie ſpielſt, wie er ſie dacht' — Ja wohl, dann könnt' es leicht geſchehen — Daſs Dich ihr Lied unſterblich macht'!« Als ſterbende Sarah Sampſon ſtellte man ſie Deutſchlands erſten Actricen gleich, als Königin in Richard III. begeiſterte ſie einen Kritiker zu der Frage, ob ſie dem Stücke oder das Stück ihr Ehre mache. Und ein verzückter Dichter läſst die Götter Apoll zur Erde niederſenden, damit er dieſes Wunderweib ſehe und ihnen das rechte Bild davon beibringe!! Als Muſter des natürlichen Spieles hielt man nur Wahr ihr ebenbürtig. Und dieſes »Wunderweib« gefiel nicht in Wien! Hatte da Leſſing ein Recht, über die Wiener und ihre Anſpruchsloſigkeit zu ſpötteln? Sogar Madame Henſel, welche am 11. Jänner 1772 abermals (und zwar als Baroneſſe im »poetiſchen Dorfjunker«) in Wien debutirte, theilte das Schickſal der Körnerin, und doch war ihre Autorität in Deutſchland anerkannt! Oder war es eben der mangelhafte Geſchmack der Wiener, der ſie dieſe Perle verſchmähen lieſs, vielleicht gar Intriguen gegen jede Neue, welche die feſtgeſchloſſene Gruppe der Alten zu ſtören wagte? Leſſing vermuthet in ſeiner alten Liebe, der ſchönen Huberin-Lorenzin, ungalant die intriguante Nebenbuhlerin der Henſelin, die ihm hervorragender als jene ſchien. Ob nicht die etwas compromittirende Begleitung Seyler's der Henſelin in dem thereſianiſchen Wien mehr geſchadet hat, als ihre Kunſt, laſſen wir dahingeſtellt.[59]

Vielleicht änderte ſich auch Leſſing's Meinung, als ihm Eva ihren durchaus nicht erbaulichen Bericht über die Wiener Aufführung der »Emilia Galotti« zugehen lieſs, welche — nach dieſem Bericht — die Tragödie zur Poſſe herabwürdigte und die einzige Huberin als Claudia hoch über Alle ſtellte. Man leſe und ſtaune, was Eva am 15. Juli 1772 über dieſes Ereigniſs ſchreibt:

»Ihr neues Stück iſt vorige Woche drei Tage nacheinander aufgeführet worden, und zwar mit allgemeinem und auſserordentlichem Beyfall. Der Kaiſer hat es zweymal geſehen und es gegen G(ebler) ſehr gelobt.« »Das muſs ich aber auch geſtehen,« hat er geſagt, »daſs ich in meinem Leben in keiner Tragoedie ſo viel gelacht habe.« Und ich kann ſagen: daſs ich in meinem Leben in keiner Tragoedie ſo viel habe lachen hören; zuweilen bei Stellen, wo, meiner Meinung nach, eher hätte ſollen geweinet als gelacht werden. Die Vorſtellung iſt ſehr mittelmäſsig ausgefallen. Nur allein die Huberin, die die Rolle der Mutter machte, hat, meines Erachtens, in der gröſsten Vollkommenheit geſpielt. Wenigſtens habe ich in meinem Leben keine Rolle ſo ausführen ſehen und bey keiner das empfunden, was ich bey der empfand. Den Prinzen machte Stephanie d. Ä., ich möchte faſt ſagen, ſo ſchlecht wie möglich. Die ſchöne Scene mit dem Mahler, die verliert hier ihren ganzen Werth. Denn die ſpielt der Prinz und der Mahler, beyde zugleich ſo abgeſchmackt, daſs man ſie möchte mit Naſenſtübern vom Theater ſchicken. Stephanie wird täglich affectirter und unerträglicher, beſonders in ſeinem ſtummen Spiele. Was thut er zuletzt in Ihrem Stücke? Er reiſst ſein ohnedem groſses Maul bis an die Ohren auf, ſtreckt die Zunge langmächtig aus dem Halſe und leckt das Blut von dem Dolche, womit Emilia erſtochen iſt. Was mag er damit wollen? Ekel erregen? Wenn das iſt, hat er ſeinen Endzweck erreicht.«

Man kann ſich denken, wie Leſſing dieſen Bericht aufnahm. Er hätte, meint er, den Wienern am liebſten die ganze Aufführung geſchenkt, da ſie ja abſcheulich geweſen ſein müſſe. »Der abſcheuliche Kerl, der Stephanie«! raiſonnirt er. »Und das Alles laſſen ſich die Wiener ſo gefallen? Zwar die Wiener Zuſchauer ſind mir ſchon längſt ebenſo verdächtig, als die Acteurs. Daſs ſie indeſs hie und da in meinem

Stücke gelacht haben, ob es gleich eine Tragödie feyn foll, verdriefst mich nun wohl nicht: aber freilich, wenn die Acteurs alles ihrige dazu beitragen, dafs die Zufchauer da lachen müffen, wo fie ficherlich hier bey uns nicht gelacht haben, fo hat es der Kaifer wohl kaum zum Lobe des Stückes gefagt, dafs er in keiner Tragödie mehr gelacht habe, als in diefer . . . .«

War Stephanie der Ältere wirklich fo geworden, wie ihn Frau Eva keineswegs liebenswürdig fchildert, oder fetzte fie die grellften Lichter auf, um die Inferiorität der Wiener Schule gegenüber der Hamburger darzuthun? Im Jahre 1773 erhielt die Wiener Bühne einen vortrefflichen Gewinn an Jofef Weidmann, einem geborenen Wiener, der nach mancherlei Fährlichkeiten den Weg in die Heimat zurückgefunden hatte.* Als Chevalier Ernold in der »Pamela« debutirte er am 31. März 1773 und eröffnete nun die Reihe jener Meifterfchöpfungen auf dem Gebiete der feineren Komik, welche ihn zu den Säulen des neuerftehenden Wiener Nationaltheaters machten. »Officiere, verfchmitzte Bediente, ehrliche Bürger« fpielte er unnachahmlich. Er war der einzige Schaufpieler, dem der Kaifer das Extemporiren geftattete, weil er verfichert war, dafs dies nur mit Witz und Gefchmack gefchehen würde. »Alle feine Darftellungen« — fo heifst es in Öfterreichs Pantheon — »trugen den Stempel der Natur und Wahrheit an fich, jede Miene und Gefte athmete Laune und Heiterkeit, jeder Zug war aus dem Spiegel des menfchlichen Herzens abgelaufcht, deffen Studium fein ftetes Augenmerk ausmachte . . .« Wenn Weidmann fo war, wie ihn feine begeifterten Bewunderer fchildern, fo war ein College, der 1774 auf die Wiener Bühne zurückkehrte, das fchrofffte Gegentheil feiner künftlerifchen Perfon. Das war der grofse »Bergopzoomer«, den man in weiten Gauen Öfterreichs und Deutfchlands kannte. Johann Baptift Bergopzoom war am 9. September 1742 in Wien geboren, hatte als Waife bei feiner Tante Eva Maria Schild, Buchdruckereibefitzerin in Wien, die Setzerei gelernt und war nach einem foldatifchen Ausfluge in den fiebenjährigen Krieg wieder zum Setzkaften zurückgekehrt, bis ihn Weiskern der Kunft Gutenberg's abtrünnig machte und der Schaufpielkunft gewann. Als Neptun in den »Beftraften Rebellen« betrat er am 2. October 1764 zum erften Male die Wiener Bühne, überging aber bald (1765) zur Truppe Bernardon's in München und folgte nun mehrere Jahre hindurch der Fahne jenes Theaterregenten, wirkte zeitweife in Innsbruck felbftändig und privatifirte dann in Wien als eifriger Hörer der Sonnenfels'fchen Vorlefungen. 1771 entführte ihn der Prager Principal Fr. v. Brunian dorthin, und Bergopzoom, ehedem ein gefürchteter »Tyrannenagent« der Bernardoniade, wurde nun der Hauptvorkämpfer der regulären Bühne, der artiftifche Leiter und zugleich das vielfeitigfte Mitglied derfelben, indem er Tyrannen, Helden, gefetzte Liebhaber, zärtliche Alte und hochkomifche Charaktere fpielte. Ruhte er ehedem nicht, bis man ihm Erbfen in die Stiefel that, damit fein Richard III. natürlich hinke, that er einft Seife in den Mund, um im höchften Grade der Tyrannenwuth natürlich zu »fchäumen«, fo wurde er nun zahm und ftudirt, und fo wunderbar gut, dafs ihm — wie man fchwärmte — alle Rollen gelangen. Ein effectvoller Schaufpieler ift Bergopzoom jedenfalls gewefen, denn als er 1774 in feiner Glanzrolle, eben dem fürchterlichen Richard, zum erften Male wieder die Wiener Bühne betrat, wurde ihm die aufserordentliche Ehre zu Theil, die nur Noverre vor ihm widerfahren war: er wurde hervorgerufen. Das macht ihn zu einer hiftorifchen Perfon, und der Bericht der »Realzeitung« über diefes Ereignifs verdient für alle nach ihm »Hervorgerufenen« notirt zu werden:

* Jofef Weidmann, geb. 1740, 1742 oder 1743 zu Wien als Sohn eines aus Würzburg ftammenden Bedienten, ftudirte bei den Jefuiten und offenbarte bei den Aufführungen derfelben zuerft fein Talent. Am 14. Juli 1757 entfloh der Knabe, weil ihn der Vater zum Lakaien machen wollte, nach Brünn, wurde Figurant (Tänzer) bei der Brunian'fchen Gefellfchaft, fprang, als er bei einem Streit Herrn v. Brunian eine Ohrfeige gegeben hatte und mit Arreft bedroht war, aus dem Fenfter, wanderte nach Wien zurück, erlangte, nachdem er fich eine Zeitlang vor den Nachftellungen des Vaters und der Polizei verborgen, die Ausföhnung mit dem Vater und wurde Statift am Theater mit 7 kr. Abendlohn. Als eines Abends Prehaufer die als Theilnehmer eines medicinifchen Consiliums verwendeten Statiften fcherzweife um ihre Meinung frug, fprach Weidmann: »Um 7 kr. fagt man keine Meinung.« Sofort entlaffen, zog Weidmann nach Salzburg und wurde feiner martialifchen Phyfiognomie wegen zum Tyrannenfpieler erklart. 1765 ging er nach Prag zu Buftelli und entdeckte dort fein Komikerherz. In einer felbftverfafsten Farce: »Lipperl, der verliebte Laternbube« trat er auf und gefiel, fpielte 1767 in Linz die Bernardon-Rollen, 1770—72 in Graz und kehrte von dort wegen eines Conflicts mit feiner Geliebten nach Wien zurück.

»Bergopzoomer, ein Wiener«, verkündigte der Anfchlagzettel am 4. Brachmonat 1774, »welcher auf verfchiedenen Bühnen Deutfchlands mit Beyfall gefpielt, hat heut die Ehre, in der Rolle Richard des Dritten aufzutreten. Nichts wird ihm zu wünfchen übrig bleiben, wenn er fo glücklich ift, auch den Beyfall des hiefigen, einfichtsvollen Publicums zu verdienen . . »Das Publicum erwartete viel von ihm, doch übertraf er alle Hoffnungen. Er wurde herausgerufen und fprach: Ift jemals ein Beyfall für mich fchmeichelhaft gewefen, fo ift es gewifs der heutige: der Beyfall von Kennern. Wenn ich je anderwärts Beyfall erhielt, fo ift mir immer der Seufzer entfchlüpft: es ift doch nicht der Beyfall meiner Vaterftadt! Von Euch, gnädigen Gönnern, hängt es ab, ob ich meine künftige Lebenszeit hier befchliefsen foll. Euere Huld wird meinen Fehlern, deren vielleicht unnennbar viele find, nachftehen, mein Eifer, mein Fleifs wird fie zu verbeffern fuchen. Mein Dank ift ftumm — ich kann ihn nicht weiter ausdrücken! Nur Nachficht! (Hier fchlug eine Freudenthräne die andere, die Zufchauer weinten mit ihm, und faft ohnmächtig taumelte er wieder in die Scene hinein.)«

Bergopzoom verftand den Effect, das fagt uns diefe rührende Scene; wir glauben nun wirklich an feine bösartigften Tyrannen-Effecte. Die Wiener Laufbahn Bergopzooms entfprach übrigens keineswegs diefem intereffanten Beginn. Er gehörte dem Burgtheater mit einer Unterbrechung viele Jahre an; eine führende Rolle aber, wie er fie in Salzburg und Prag befeffen, ift ihm hier nie zu Theil geworden.

Als Theaterfchriftfteller gefellte Bergopzoom fich jener Gruppe dichtender Künftler zu, welche damals den literarifchen Hausbedarf für die Wiener Bühne verforgte. Wenige Theaterftädte Deutfchlands waren fo reich an folchen Doppel-Talenten wie die Kaiferftadt, und weil fie die literarifche Arbeit zumeift fabriksmäfsig und fchablonenhaft betrieben, dabei aber einen ftattlichen Theil des Repertoires in Anfpruch nahmen und ihre praktifche Thätigkeit auch auf das unheilvolle »Verbeffern« deutfcher Dichter ausdehnten, erweckten fie unferer Bühne manch böfes Vorurtheil. Stephanie's des Jüngeren Soldatenftücke ftanden in voller Blüthe, und ihre rührenden Helden hatten die befondere Sympathie des Publicums gewonnen. »Der Deferteur aus Kindesliebe«, welcher das Spiefsruthenlaufen nicht fcheut, um als eingebrachter Deferteur feinem verarmten Oheim die Ergreifer-Prämie zuzuwenden, hat den Zeitgenoffen manch' heifse Thräne entlockt. Und feine Mufe ruhte nicht, fie bedachte das Theater alljährlich mit neuen Werken. Stephanie der Ältere raftete ebenfowenig. Diefe beiden Brüder waren die unbeftrittenen Herrfcher im Repertoire der deutfchen Schaubühne Wiens; der fruchtbarere blieb immer der Jüngere. Verfagten die »Original«-Ideen, fo bearbeiteten fie Deutfche, Franzofen, Engländer, Italiener, »verbefferten« Bearbeitungen oder bearbeiteten fchliefslich ihre eigenen Stücke neu, um abermals eine Première zu ermöglichen. Nimmt man dazu den überaus fleifsigen Müller,* Sternfchütz, Bergopzoom, fo war es wahrhaftig genug der literarifchen Schaufpieler. Zu den Hausdichtern des Theaters zählen die »genauen Nachrichten« aufserdem Gebler, Ayrenhoff, den preufsifchen Gefandtfchaftsfecretär Jefter,** den gräflich Cobenzl'fchen Secretär Jofef Pelzel, der fchon damals mit feinem fünfactigen Drama »Die bedrängten Waifen« und mit dem einactigen Trauerfpiel »Yarriko« feine Erfolge hatte, den kaiferlichen Hofconcipiften Chriftoph von Kefsler (geb. in Mantua 1739), der feit 1757 in kaiferlichen Dienften ftand und ein erfolgreiches fünfactiges Drama »Hannchen« gefchrieben hatte, den bereits nach Schweden überfiedelten, abgedankten Theatralfecretär v. Brahm und felbftverftändlich auch den k. k. Rechnungs-Officier und Cenfors-Subftituten Heufeld, der fich nun auf einen intereffanten Zweig dramaturgifcher Thätigkeit geworfen hatte: die Bearbeitung einiger, in der Wieland'fchen Überfetzung bekannter gewordenen Shakefpeare'fchen Dramen. Zur Auffrifchung des in fteifen Überfetzungen und Bearbeitungen der Franzofen, wie im deutfchen Rührftück erftarrenden Repertoires waren die Gefchichts-Dramen und die grotesk-phantaftifch angehauchten Komödien Shakefpeare's fehr willkommen, wenn fie nur vorher feinfäuberlich präparirt und alles »wild-genialifchen« Charakters entkleidet waren. Von Goethe wufste man in Wien fehr wenig, als fein Name fchon durch »Götz von Berlichingen« in die grofse Welt getragen wurde; den Wiffenden galt er als der gewaltigfte Vertreter des Shakefpeare'fchen Styls in Deutfchland.*** Die Wiener Autoren waren unberührt

* 1771 verzeichnet man von ihm: »Der Ball oder der verfetzte Schmuck«, Gelegenheitsfarce in 2 Acten, »Stirbt der Fuchs, fo gilt der Balg«, ländliches Gemälde in 1 Act; »Die unähnlichen Brüder«, Luftfpiel in 5 Acten; »Gräfin Tarnow,« Drama in 5 Acten.

** »Das Duell oder das junge Ehepaar«, 1 Act; »Vier Narren in einer Perfon«, Parodie.

*** Das »Salzburger Theaterwochenblatt« von 1775 führt unter den Autoren des deutfchen Theaters Goethe folgendermafsen an: »Goethe, deffen Namen wir mit der gröfsten Ehrfurcht nennen, zog jetzt die Augen von ganz Deutfchland auf fich. Er fchrieb »Götz von Berlichingen«, und alle Kenner, alle Kunftrichter reichten ihm in Demuth den unfterblichen Lorbeer, und welches Lob kann wohl gröfser fein! — fie nannten ihn den würdigen Sohn des Shakefpeare. Er beftätigte feinen Ruhm durch das Trauerfpiel »Clavigo« . . . . «



von dem Hauche des Shakespeare'schen Genius, wenn sie sich diesem mit kühnem Muthe nahten und den Grossen zu »verbessern« bemühten. Es ging ihnen noch übler als dem fruchtbaren Shakespeare-Nachdichter Weisse, der auch im Wiener Spielplane stark vertreten war. Gab es in Wien so wenig oder gar keine »Originalgeister«, so liessen die Wiener dafür kein fremdes »Original« unversehrt. Dafür sorgte die Censur ebenso wie die artistische Leitung, und wenn sich der Censor gleichzeitig als dramaturgische Autorität fühlte, so war nichts natürlicher, als eine sofortige »Verbesserung« des eingereichten Originals. Das nahm man in der Theaterwelt schon gewissermassen als berechtigte Wiener Eigenthümlichkeit hin, und die Provinz hielt sich nach den Wiener »Einrichtungen« oder verbesserte tapfer weiter. Man findet es sogar sehr natürlich, dass gekürzt wird, wenn der Autor zu viel »Verzierung, Blendung, Personen und Gefolg in sein Stück einschiebt; jedes von diesen Dingern ist ja eine Maulschelle auf die Hauptperson und Handlung, wäre sie auch noch so subtil«. Wie der arme, volkreiche Shakespeare dabei wegkam, der so viele Maulschellen dieser Art austheilt, kann man sich denken. Nach der Heufeld'schen Bearbeitung führte man am 16. Jänner 1773 den »Hamlet« auf. Das Personenverzeichniss deutet bereits an, wie grausam der Bearbeiter mit dem Original umging. Es lautet:

Der König von Dänemark — Herr Steigentesch; Hamlet — Herr Lange; Oldenholm, Minister des Königs — Herr Stephanie der Jüngere; Gustav, Freund des Hamlet — Herr Jautz; Güldenstern, ein Höfling — Herr Schmid; Bernfild, Ellrich, Frenzow (Officiers von der Garde) — Herren Weiner, Preinfalk und Reichard; der Geist von Hamlets Vater — Herr Jacquet; die Königin, Hamlets Mutter — Madame Huberin; Ophelia, Oldenholms Tochter — Mademoiselle Teutscher; ein Schauspieler — Herr Heydrich. — Im kleinen Stücke des vierten Acts der Herzog von Gonzaga — Herr Preinfalk; die Herzogin — Mademoiselle Kummersberg, Lucian — Herr Weiner. In der Pantomine: Der Herzog, die Herzogin und ein Giftmischer werden von Tänzern vorgestellt. — Heufeld hat, wie wir sehen, die Person des Laertes vollkommen weggelassen, und schon daraus ergibt sich eine Fülle von willkürlichen Änderungen an der Scenenführung und dem Gange der Handlung; den ersten Act theilt er in zwei Aufzüge, und mit dem Ende des dritten Actes trennt er sich vollkommen von dem Gange der Shakespeare'schen Handlung. Sein König reicht Hamlet vor der Abreise nach England zum Abschiedstrunk den Becher mit vergiftetem Wein; in diesem Augenblicke kommt ahnungslos die Königin dazu, trinkt Hamlet aus demselben Becher, den er verweigert hat, zu und vergiftet sich selbst auf diese Weise. Die Unruhe des Königs und einige ihm in der Angst entfallene Worte von »Gift« entdecken Hamlet die schändliche Absicht des Oheims; in seiner grenzenlosen Wuth ersticht er den zweifachen Mörder, rächt dadurch seinen Vater und betrauert seine Mutter, welche wider seinen Willen als Opfer der Rache seines Vaters an Gift stirbt.

Heufeld war aber ein pietätvoller Shakespeare-Bearbeiter gegenüber Stephanie dem Jüngeren, der sich in geradezu barbarischer Weise an »Macbeth« vergriff. Und er war stolz auf dieses Verbrechen, er läugnete es keinen Augenblick, ebensowenig als die Absicht, jede Spur Shakespeares so gründlich als möglich zu vertilgen:

»Macbeth? Das braucht ja nur aus dem Shakespeare abgeschrieben zu werden« — sagt er in der Vorrede zu dem »Macbeth«, den er stolz ein Trauerspiel von Stephanie dem Jüngeren nennt. — »So? Sie erzeigen mir viel Ehre, wenn Sie mein ganzes Stück als abgeschrieben annehmen. Aber itzt nehmen Sie hurtig den Shakspeare zur Hand, halten ihn gegen mein Stück und finden: dass ich nur einige Scenen, so wie sie dort liegen, genutzt. . . . Der Stoff dieses Trauerspiels schien mir so vorzüglich, dass ich es wagte, einen Plan darüber zu entwerfen, um es vor das Theater brauchbar zu machen. Ich nahm Buchanans Historie von Schottland zu Hilfe und fand, dass Shakespeare in seinem Macbeth derselben so getreu gefolget, dass dieses

Stück einen Zeitraum von 17 Jahren erfordert. Ich glaubte nicht anders anfangen zu können, als wenn ich Malcolm mit dem englifchen Heere fchon in Schottland angelangt fein liefs und den Zeitpunkt vor Macbeths letzten Tagen zu meiner Bearbeitung wählte. Ich mufste alfo hierin von der Hiftorie abgehen, da ich die Unterredung zwifchen Macduf und Malcolm in Schottland vorgehen laffe, die nach der Gefchichte in England erfolgt. Nicht minder, da Macduf nach der Gefchichte gar keine Kinder übrig behalten, in meinem Stück aber ein Sohn und eine Tochter am Leben bleiben; die follte mir dazu dienen, um den wilden Charakter des Macbeths beffer auszuzeichnen; der Sohn, um die naive Scene, die er im Shakefpeare mit feiner Mutter hat, zu nutzen, die fonft hätte ausbleiben müffen. Der Traum von den drey Hexen mufste nach meinem Plane auch ausbleiben; die Prophezeiung der Hexen von Banquo's Nachkommen aber wollte ich nicht wagen, um dem Publikum mit Hexentänzen nicht befchwerlich zu fallen. Der Tod Macbeths und der Ausgang meines Stücks fchien mir theatralifcher, als wenn ich der Gefchichte gefolgt wäre . . . .« Diefer Ausgang war allerdings ganz frei von Shakefpeare'fchen Anklängen. Stephanie läfst Macbeth von der Hand feiner — Lady fallen. Sie erfcheint im Wahnwitz mit zwei Dolchen, fpricht unheimlich-dunkle Worte und gibt Macbeth, der ihr eines der Mordwerkzeuge entreifsen will, den tödtlichen Stich. Während er blutend auf dem Bette liegt und ftöhnt, hört er Malcolms fiegreiche Krieger kommen. Er fleht die »zur Vernunft gekommene« und verzweifelnde Lady um einen zweiten, um den Todesftofs an — fie gibt den erlöfenden Dolchftofs und wird felbft von den Flammen, welche das Schlofs Dunfinan erfafst haben, auf Macbeths Leiche verbrannt. Der Geift Duncans, der im vierten Acte aus feinem Standbilde fürchterlich gefprochen hat, erfcheint mit einem Lorbeerkranze geziert, hält feine Hände gegen den Sieger Malcolm und ruft: »Ich bin gerächet, herrfche, fei Freund, Vater, Richter, König!«

So bearbeitete Stephanie Shakefpeare. Er fühlte fich als Souverän gegenüber dem todten Briten, und wenn er auch fchliefslich das Publicum befcheiden um Vergebung bittet, dafs er fich »an Shakefpeare herangewagt«, fo ift er doch tapfer genug gewefen, um den Dichter gründlich zu corrigiren. Der Diebftahl an Shakefpeare und die willkürlichen Verarbeitungen feiner Stücke wurden in dem Jahrzehnt 1770—1780 geradezu epidemifch. In einem herzlich unbedeutenden »Fafchingsftücke mit Veränderungen und Chören«, das den Titel »Die ländlichen Hochzeitsfefte« trägt (aufgeführt 20. Februar 1773), hatte Ch. H. Moll* den »Sommernachtstraum« und namentlich die Rüpel-Scenen ganz willkürlich und witzlos verarbeitet; die Poefie ift mit rauher Hand abgeftreift, und geblieben ift ein plumpes, albernes deutfches Dorfftück. Aus den »Luftigen Weibern von Windfor« fabricirte Pelzel feine »Luftigen Abenteuer an der Wien«; dann zog man die Weiffe'fchen Shakefpeare-Bearbeitungen heran, und mit alledem fchien der »grofse Brite« hinlänglich verkleinert, um dem Publicum geniefsbar zu werden. Noch ftärker finden wir, namentlich feit Auflaffung der ftändigen franzöfifchen Bühne, die Franzofen im »deutfchen« Spielplane vertreten. Sie zu überfetzen und zu bearbeiten, fühlte fich Jeder berufen und auserwählt. Neben Ayrenhoff, Gebler, Müller, den Stephanies u. A. fchufen die Herren Brahm, Kepner, Rautenftrauch, Laudes, Baron Otterwolf, v. Rauersbach, Bergopzoomer und Andere zahlreiche »Bearbeitungen« nach franzöfifchen Originalen oder deutfchen Überfetzungen Anderer; Engländer überfetzte man nach den franzöfifchen Bearbeitungen, Spanier und Italiener, in welcher Form und Sprache man fich ihrer bemächtigen konnte. Welch' fchlichte Rolle fpielten da die deutfchen Originale im Repertoire! Die meiften Wiener Autoren waren ja doch eingeftandenermafsen oder thatfächlich Nachdichter; neben Gebler's in der »vornehmen« oder politifchen Welt fpielenden Rühr-Dramen oder fentimentalen Luftfpielen und Stephanie's Soldatenftücken kam nur felten ein neues Talent zu Worte, und auch diefes war felten wirklich originell. Die meiften Dichter waren in den verfchiedenartigften Kanzleien der Wiener Beamtenfchaft befchäftigt und weihten, nach dem erhabenen Beifpiele des Staatsraths v. Gebler, ihre freien Stunden der Dichtkunft. Viele kennen wir fchon als Überfetzer oder Bearbeiter; wir nennen noch



Hamlet.
Act. 5. Sc. 9

* Chriftian Hieronymus Moll, Inhaber des Prefsburger Theaters, geb. 1753 zu Wien, verfafste auch ein Trauerfpiel »Donna Inez« (Wien 1772).

besonders Paul Weidmann, den Bruder des Schauspielers Josef Weidmann, Kanzlisten in der geheimen Ziffernkanzlei, Johann Rautenstrauch (geboren 10. Jänner 1746 zu Erlangen, k. k. Hofagenten), dessen bekanntestes Stück »Jurist und Bauer«, ein zweiactiges Original-Lustspiel, Eingang auf die meisten Bühnen Deutschlands gefunden hat, Friedrich Kepner, Secretär beim Grafen Colloredo (geboren im Fürstenthume Anspach 1745, seit 1769 in Österreich), der die deutsche, lateinische, griechische, englische, französische und czechische Sprache beherrschte und neben zahlreichen Übersetzungen das Trauerspiel »Die Abbasiden« und das Lustspiel »Die Schriftsteller« geliefert hat, Johann Andreas v. Wieland, brandenburgisch-anspach'schen Regierungsrath und Residenten in Wien, dessen bekanntestes Stück, »Der Tuchmacher von London,« dem Französischen des Falbaire entlehnt war, u. A. Viele von den »Wiener« Autoren waren, wie man sieht, Ausländer, welche ihr Beruf oder der Drang, Carrière zu machen, in die »k. k. Erblande« geführt hatte. Deshalb war der Stolz sehr problematisch, mit dem man sich wiederholt auf die verhältnismäßsig große Zahl der »Original«-Dramen berief, welche das Wiener Repertoire zierten. Für das Jahr 1773 z. B. berechnete man 7 »ursprünglich deutsche« Trauerspiele, 56 ebensolche Lustspiele; nach dem Französischen waren eingestandenermaßsen 2 Trauerspiele und 27 Lustspiele, nach dem Englischen 3 Trauer- und 3 Lustspiele, nach dem Italienischen 7 Lustspiele verfaßst. Den Charakter des Wiener Spielplans in den Jahren der Koháry'schen Unternehmung bis 1776 erkennen wir aus den uns erhaltenen Repertoire-Verzeichnissen.[60]

Hell leuchteten aus diesem Spielplane die mehr oder minder unverfälschten Stücke Lessing's hervor, begreiflich machten sie das nie ruhende Verlangen, diesen Dichter, dessen dramaturgische Weisheit ebenso offenkundig war, doch noch für Wien zu gewinnen, zur Reinigung der mit Übersetzungen und Bearbeitungen überhäuften, durch den üblen Geschmack schauspielerischer und literarischer Routiniers verdorbenen Wiener Bühne! Und gerade zu einer Zeit, da man in Wien rathlos zwischen den mannigfaltigsten Theater-Rettungsprojecten schwankte, erschien der Schöpfer der »Minna« und »Emilia Galotti« wirklich in Wien! Im März 1775 erhielt Eva König die frohe Kunde, daß der geliebte Mann nahe; reich ausgestattet mit Empfehlungsbriefen van Swieten's in Berlin, kam er in der Kaiserstadt an, stieg im »goldenen Ochsen« ab und wurde nicht allein durch die Liebe seiner Eva, sondern auch durch die geradezu begeisterte Begrüßung weiter und angesehener Kreise erfreut. Am 5. April verkündete das Diarium den Lesern die am 31. März erfolgte Ankunft des Dichters mit folgenden Zeilen: »Der berühmte Herr Lessing, herzogl. Braunschweigischer Rath und Bibliothekar, dessen »Emilia Galotti«, »Minna v. Barnhelm« und »Sara Sampson« auch Wien so oft entzücket haben und dessen Name den Begriff des Litterators, Alterthümerkenners, Dramaturgisten und zugleich Meisters der dramatischen Kunst mit sich führet, ist vor einigen Tagen hier angekommen.« Solch' eine Notiz, einem Fremden gewidmet, bedeutete damals mehr, als heutzutage gefüllte Zeitungsspalten bedeuten würden. Alles, Adel, Beamtenschaft, Schriftsteller und Schauspieler, beeiferten sich, diesem Fremden zu huldigen. Welchen Umfang die Huldigungen annahmen, davon erzählt Gebler, welcher immer der Erste in dem Ehrengefolge Lessing's war, in einem Briefe an Nicolai (15. Juli 1775) nach der Abreise des Dichters.[61]

Auch Nicolai erkannte die volle Bedeutung dieser Ehrungen. »Die sehr vorzügliche Aufnahme, welche Herr Lessing in Wien genossen hat,« schreibt er, »freuet mich, weil er mein vertrautester Freund ist, und weil eine solche Aufnahme eines deutschen Gelehrten die Hofleute anderer Höfe wenigstens auf den Gedanken bringen kann, ein deutscher Gelehrter sei nicht gerade verachtungswürdig . . . . .« Thatsächlich empfing nicht allein Joseph II., der mit Begeisterung deutsche Kaiser, sondern auch Maria Theresia, der man so viel Voreingenommenheit gegen protestantische Gelehrte nachsagt, Lessing schon in den ersten Tagen seiner Anwesenheit mit besonderer Auszeichnung; die Kaiserin fragte ihn, wie er mit Wien und dessen öffentlichen Anstalten, insbesondere mit dem Theater, zufrieden sei, und er zog sich — um seine nicht gerade schmeichelhafte Ansicht darüber zu verbergen — mit allgemeinen Redensarten aus der Affaire. »Ich glaube, Ihn zu verstehen«, bemerkte die Herrscherin, »Ich weiß wohl, daß

es mit dem guten Gefchmacke nicht recht fort will. Sage er mir doch, woran die Schuld liegt? Ich habe Alles gethan, was meine Einfichten und Kräfte erlaubten, aber oft denke ich, ich fei nur ein Frauenzimmer, und eine Frau kann in folchen Dingen nicht viel ausrichten.« »Einen eigenthümlichen Eindruck macht es«, fchreibt Adolf Stahr, »den Dichter der Minna und Emilia, den ein Friedrich der Grofse jahrelang in feiner Nähe gehabt hatte, ohne von ihm jemals Notiz zu nehmen, fo gefeiert, eine Maria Therefia fich mit ihm über Wiffenfchaft und Kunft unterhalten und ihn über den Stand der Bildung und des Gefchmacks, der Gelehrfamkeit und Literatur, der öffentlichen Anftalten und des Theaters befragen zu fehen.« In dem altehrwürdigen prunkvollen Stifte der Auguftiner-Chorherren zu Klofterneuburg, das er in Gefellfchaft eines Schaufpielers (Müller) befuchte, mag Leffing felbft manch' feftgewurzeltes norddeutfches Vorurtheil gegen »Mönche« eingebüfst, in der koftbaren Bücherei und Handfchriftenfammlung diefes Klofters, die ihm der Dechant Floridus und Bibliothekar Benedictus mit Freude wiefen, mag er fogar erfahren haben, dafs fich diefe Stiftsherren der wiffenfchaftlichen Forfchung niemals verfchloffen, fondern diefelbe im Gegentheile mächtig gefördert haben. Das Theater fetzte dem berühmten Gafte zu Ehren »Minna«, »Emilia« und Diderots »Hausvater« (in Leffing'fcher Bearbeitung) auf das Repertoire, und wenn Maria Therefia die letztere Vorftellung perfönlich befuchte, fo war das zwar nicht (wie man fo oft erzählt) ihr erfter Theaterbefuch feit dem Tode ihres kaiferlichen Gemals, aber jedenfalls eine grofse Auszeichnung für den deutfchen Dichter.* Freude hatte er an der Aufführung nicht. »Pomphaft und tönend in der Sprache, anftändig in ruhiger Stellung, übertreibend in Bewegung, in Ausdruck und in Gefticulation, ohne feine Einficht in den Verftand der Charaktere, und fogar oft nachläffig in Bezeichnung des gemeinen Sinnes der Worte« — fo wenig fchmeichelhaft charakterifirt Leffing die Wiener Darfteller in ihrer Spielweife. Als Leffing von der italienifchen Reife, die er mit dem Prinzen von Braunfchweig-Wolfenbüttel abfolvirte, zurückkam, hatte er den feften Vorfatz, »nur wenige Tage in Wien zu bleiben, und um gewiffe Fragen und Ausholungen zu vermeiden, zu niemanden von dem grofsen Gefchmeifse zu kommen, fondern fich lediglich auf die Bekannten Seinesgleichen zu befchränken«. Hat er diefen in fo unhöfliche Worte gekleideten Vorfatz gehalten? Und welche »Fragen und Ausholungen« hatte er zu vermeiden? Das ift nicht ganz geklärt. Gebler bejaht die erftere Frage in einem Briefe an Nicolai vom 15. Mai 1776: ». . . . Zu kurz war fein zweiter hiefiger Aufenthalt und zu fparfam für mich die Gelegenheit, daraus Nutzen zu ziehen, obfchon unfer Freund diesmal nur gar zu fehr das Incognito gehalten und, um Einladungen der Grofsen auszuweichen, fogar feine Abreife befchleuniget hat . . .« Dies ftimmt nicht ganz zu den Berichten von dem Befuche, welchen Leffing über Veranlaffung van Swieten's dem Fürften Kaunitz abgeftattet haben foll. Gehen wir aber ganz fehl, wenn wir die von Leffing fo ängftlich vermiedenen Fragen und Ausholungen auf ein denkwürdiges Project zurückführen, das in einem, vermuthlich im Jahre 1775 dem Fürften, refpective dem Kaifer unterbreiteten »Allerunterthänigften Vorfchlage zur Verbefferung der National-Schaubühne und des Theaters überhaupt« niedergelegt ift? Diefes »von einem Patrioten« gearbeitete Schriftftück, deffen Urheberfchaft man zweifellos auf Gebler zurückzuführen hat, fchlägt unter Darlegung der theatralifchen Mifswirthfchaft der letzten Jahre direct die Berufung Leffing's zur Wiener Theaterleitung vor. Es ift bedeutfam genug, dafs es hier in feinem Wortlaute Platz finde:

»Der Menfch, der mit der Laft feiner Subftanz fchon beladen, kann den Gefchäften nicht beftändig obliegen; fein Leib würde bald entkräftet, feine Seele voll Unmuths werden, wenn er nicht bisweilen durch den Genufs der Ruhe und des Vergnügens geftärket und ermuntert würde. Nun ift kein heilfameres Mittel, das letztere zugleich lehrreich zu machen, als eine gereinigte, gefittete Schaubühne, deren Vervollkommnung ich als einen Theil des Nationalruhms betrachte. Alle Wiffenfchaften und die meiften bildenden Künfte entdecken nach dem Maafse, wie fie zunehmen, Wege, welche fie zur Verbefferung leiten, doch werden fie nie eine glänzende Höhe erreichen, wenn fie nicht erhabene Befchützer finden, die durch ihre

* Die »Realzeitung« vom 11. Mai 1775 fchreibt: »Am Oftermontag wurde im Burgtheater zum erftenmale »Merope« nach Voltaire mit grofsem Beifalle gegeben. Die Vorftellung ift durch die Anwefenheit des gröfsten dramatifchen Dichters und Kunftrichters, des Herrn Leffing, der fich ein paar Wochen hier aufhält, merkwürdig geworden. Ihm zu Ehren ift auch zwei Tage darauf feine »Emilia Galotti« und am nächftfolgenden Tage »Der Hausvater« von Diderot, deffen vortreffliche Überfetzung wir ihm gleichfalls zu danken haben, aufgeführt worden«


Druck & Verlag



Die Mausfalle

erwärmende Huld allen Hinderniſſen ihres Fortganges einen undurchdringlichen Damm entgegenſetzen. Seit zehn Jahren hängen die öffentlichen Ergötzlichkeiten von verſchiedenen Unternehmern ab, die in ihren Entwürfen und Grundſätzen ebenſo verſchieden waren. Dieſer (Koháry) ſuchte bloſs aus Sinnlichkeit und lächerlichem Ehrgeize an der Spitze eines Corps zu ſtehen, das ſeinem Winke unterworfen war; ihm fehlte Kenntniſs und Einſicht. Jener (Afflilio) zog die Zufriedenheit des Publicums nie in Betrachtung und folgte in ſeinem Plane nur einer gierigen Gewinnſucht. Kurz, jeder hatte ein beſonderes Syſtem, das, indem es nicht überdacht war, von keiner Dauer ſein konnte. So gnädige und reichliche Beyträge der Allerhöchſte Hof der Unternehmung nach und nach zuflieſsen lieſs (durch die Hetze, das Feuerwerk, Entlaſſung der franzöſiſchen Bühne und der maskirten Bälle), ſo wenig dachte doch dieſe an eine glänzendere und würdigere Verbeſſerung. Sie entfernte vielmehr unter dem Vorwande einer ungegründeten Ökonomie die brauchbarſten, beliebteſten, verdienſtvollſten Künſtler (Noverre, Poggi und mehrere). Sie erſetzte ſelbe ohne Erſparung mit Subjecten, die den Zuſchauer mit Miſsvergnügen erfüllten, und zog ſich dadurch gerechten Widerwillen, Abneigung des Publicums und folglich auch ihren Verfall zu.

»Ich ſchlieſse alſo aus den verſchiedenen Abwechſelungen, denen das Theater ſeit zehn Jahren unterworfen war, daſs alle bisherigen Unternehmer der Anordnung öffentlicher Unterhaltungen theils aus Eigenſinn, theils wegen Mangel an Kenntniſſen nicht gewachſen waren, und daſs ſie umſoweniger den wahren Zweck unſerer Allerdurchlauchtigſten Monarchen in Abſicht der Ergötzlichkeiten in gehörige Betrachtung zogen. Und dieſer Zweck ſollte der vorzüglichſte Gegenſtand eines Vorſtehers der öffentlichen Ergötzlichkeiten ſein. Doch hiezu gehört ein Mann, der, entfernet vom Eigennutze, ohne Überrechnung ſeines Gewinnes, mit einem philoſophiſchen Auge das Verhältniſs des Beherrſchers mit ſeinem Volke betrachtet. Jeder Unterthan, der abwechſelnd Freude und Vergnügen ſpenden darf, wird beim Muthe erhalten und erträgt Arbeit und Unfälle geduldig Öffentliche Tanzplätze, Concerte, Spaziergänge, beſonders gute Schauſpiele ſind die Mittel, das Volk aufgeräumt zu machen. Derjenige, der ſich nun beſtrebt, ſeine Mitbürger bei guter Laune zu erhalten, erleichtert dem Regenten die Regierungslaſt, denn es wird leichter ſein, ſeine Unterthanen in dieſer Gemüthsverfaſſung zu beherrſchen, als wenn ſie unzufrieden wären. Wie wichtig iſt alſo das Amt eines Vorſtehers der öffentlichen Ergötzlichkeiten! Das fühlloſe Betragen, die geringe Achtung der Unternehmung gegen das Publicum hat gegenwärtig eine allgemeine Gährung entzündet. Die Leere der Schauſpielhäuſer iſt ein Beweis der Unzufriedenheit der Zuſchauer. Nie würde der hieſige glänzende Adel ſeine beträchtlichen Beiträge zurückgezogen, nie auf fremde Schauſpieler ſo heftig gedrungen haben, und Wien könnte bereits wie London und Paris eine unübertreffliche National-bühne beſitzen, wenn die Unternehmungen mit mehrerer Wärme für die Unterhaltung der Zuſchauer geſorgt hätten. Da nun das Miſsvergnügen gegen dieſelbe allgemein und auch keine Verbeſſerung zu hoffen iſt, ſo bleibt dem Patrioten nichts übrig, als der Wunſch, daſs die Weisheit unſeres menſchenfreundlichen Monarchen die verwahrloſte Schaubühne, dieſen vorzüglichſten Theil der öffentlichen Ergötzungen, nicht unter Seiner Sorgfalt halte.*

»Es iſt nicht zu hoffen, daſs ein Unternehmer, er ſei auch wer er ſei, dem Sitze des deutſchen Kaiſers dauerhafte, würdige Schauſpiele geben könne, denn jeder wird Parteien wider ſich haben. Nur die geſetzgebende Macht drängt alle Hinderniſſe aus dem Wege, vor ihrem Blicke verſchwindet das Vorurtheil, der Parteigeiſt, und durch ihre ermunternde Huld kann dem Volke ein reineres, ein glänzenderes Vergnügen gewähret werden. Da das Theater im phyſiſchen Verſtande gut, und aus politiſchen Gründen einer ſo volkreichen Hauptſtadt unentbehrlich iſt, ſo iſt es nöthig, auf die Sittlichkeit desſelben ein vorzügliches Augenmerk zu werfen. Niemand als der Monarch hat die Kraft, die Verbreitung der guten Gefühle, die die Schaubühne erregen kann, zu befördern und die dabei beſorglichen unſittlichen Gefühle durch eine nähere Berichtigung derſelben zu hindern; dieſes geſchieht durch die Berufung eines Mannes, der die Stelle eines öffentlichen Lehrers vertreten kann.**

»Setzt der Regent mit landesherrlicher Autorität einen öffentlichen Lehrer der dramatiſchen Moral und Dichtkunſt ein, ſo werden unfähige Männer zurückbeben und ſich anderen Arbeiten widmen, die maſchinenmäſsig behandelt werden können und weder Gelehrſamkeit noch Nachdenken fordern. Ein Leſſing, der in ſeinen dramaturgiſchen Werken unſere witzigen Nachbarn gründlich zergliedert, ihre Schönheiten und Fehler aufgedecket und ſelbſt die beſten Beiträge zur vaterländiſchen Bühne geliefert hat, iſt der einzige, dem die Anordnung der Schauſpiele anvertraut werden könnte. Seine gründliche Gelehrſamkeit, ſein Alterthumsſtudium, ſeine Kenntniſſe der Welt und des menſchlichen Herzens, ſeine überdachte Kritik, ſeine bekannte Rechtſchaffenheit machen ihn dieſer Würde fähig. Auf den Ruf eines Pachters, der ihm für die Zukunft keine Gewähr leiſten kann, wird ſich dieſer verdienſtvolle Mann, der mit tauſend Thalern der Wolfenbüttliſchen Bibliothek vorgeſetzt iſt und dort alle Bequemlichkeiten genieſst, freilich nicht hieher begeben. Da er, aus mehr als einem Geſichtspunkte betrachtet, der Bühne und auch dem Staate nützliche Dienſte leiſten wird, ſo iſt er meines Erachtens hier eines ſicheren doppelten Gehaltes werth. So ſehr die gegenwärtige Theatralpachtung ökonomiſirt, ſo gibt ſie doch jährlich gegen 7000 fl. Beſoldungen an unfähige und unnütze Leute. Könnte nicht die Hälfte davon an einen Mann verwendet werden, der unſerer Literatur Ehre machen würde? Dieſem Mann, der lediglich von den Befehlen des Hofes abhängen muſs, kann erſtlich die Cenſur der aufzuführenden Stücke ohne alle Beſorgniſs übertragen werden, da er für die Güte derſelben ſorgen und nichts den Sitten, dem Staate und der Religion Nachtheiliges vor die Augen des Publicums bringen wird. Ihn der gegenwärtigen Cenſur unterzuordnen, hieſse dem Mann ſeinen Verſtand abſprechen und würde ſeinen Geiſt niederſchlagen. Um des Vertrauens würdig zu ſein, das man auf ſeine Fähigkeiten ſetzt, wird er erſtlich nichts überſehen, was wider die Geſetze und Pflicht der Cenſur läuft. Zweitens kann er mit einem Federzuge ſchlüpfrige Gedanken eines ſonſt vortrefflichen Schauſpiels, welches die dermalige Cenſur verwirft und vielleicht nicht Kenntniſs und Fleiſs genug hat, abzuändern, ſelbſt verbeſſern. Drittens würden die Neuheiten, die er auf die Bühne zu bringen gedenkt, nicht vorher verſchrieen, wie es bisher zum Nachtheile der Caſſe geſchehen, da man oft noch vor der Vorſtellung ganze Parteien wider Dichter und Schauſpiele erregt hat. Er, der nicht allein für die Anordnung, ſondern auch für die Sittlichkeit der

* Dazu bemerkt eine Note von anderer Hand: Die gegenwärtige Unternehmung handelt nach dem Dünkel eines Menſchen, der, mit anderen Geſchäften beladen, das Theater als eine Nebenſache betrachtet, einen ſehr einſeitigen, ſchiefen Geſchmack hat, Parteien unter Dichtern, Schauſpielern, Zuſehern und Intereſſenten erregt, ſich zum Nachtheil des Guten zahlreiche Anhänger durch ſeines Bruders Gaſtfreiheit erwirbt, Schauſpiele nach Gunſt und widerſinnig beſetzt, die Cenſur, der er zugleich in Theatralfachen beigeordnet iſt, nach ſeinen Abſichten ſtimmet, die Sitten durch ſchlechte Überſetzungen modeln will, mit einem Worte, der einem ſo wichtigen Amte nicht gewachſen iſt. Dieſer Mann und ſein Untergeordneter, der den Namen eines Directors führt und der vaterländiſchen Sprache nicht einmal mächtig iſt, machen jährlich unverdient eine Lücke von 1800 fl. in der Caſſa der kurzſichtigen Unternehmung.

** Note von anderer Hand: Wir haben hier eine beträchtliche Menge kritiſcher Müſsiggänger, auch eine groſse Anzahl junger Leute, die noch an keine Geſchäfte gebunden ſind, nicht weniger würde dieſer Lehrſtuhl verſchiedene fremde junge Dichter hieher ziehen; dieſen könnten Vorleſungen, die einen ſo groſsen Einfluſs in die ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte haben, nützlich und heilſam ſein. Jeder, der ſolchen beywohnen will, ſoll gehalten ſeyn, ein geringes Eintrittsgeld zu erlegen, das zur Verbeſſerung des Theaters oder zum Fond einer Penſionscaſſa für entkräftete Mitglieder der Bühne verwendet werden kann.

Bühne zu wachen hätte, soll nun jeden Freytag selbst das Theater betretten und abwechselnd über die besten dramatischen Werke der Alten und Neueren Vorlesungen halten, auch aus einem oder einigen in voriger Woche vorgestelleten Stücke das verwickelte sittliche Gute oder Böse, desselben erste Anfänge, Wachsthum, Reife, Folgen und Ende bis zum Gefühle entwickeln. Man habe denn Acht auf die Schauspieler selbst und auf Zuhörer, denen der Eintritt in diese öffentlichen Vorlesungen gestattet würde und gewiss, man wird bei beiden Begriffe und Gefühle vom Theater herab in kurzer Zeit gar sehr verbessert und endlich ganz berichtigt finden. Werden nun diese und alle meine angeführten Bemerkungen theils gehoben und theils ausgeführt, so lernt der Zuschauer das Theater schätzen, der Schauspieler seinen Beruf näher kennen, und dann kann auf diesen Grund ein System gesetzt werden, das alle vorhergehenden übertrifft und, im Ganzen betrachtet, einzig und allein gut ist.



CHR. F. WEIDNER
als Königin Elisabeth
in „Gunst des Fürsten".

»So wie sich Lessing unter dem Präsidio des itzt zu Berlin stehenden van Swieten oder eines anderen vorsitzenden, würdigen Cavaliers um die Aufnahme und die Ehre der Nationalbühne beeifern würde, so viel könnte ein verdienstvoller Gluck zur Verbesserung der Oper und der Musik überhaupt beitragen. Diese beiden Spectakel, dann mit Balleten von Noverre begleitet, werden die Zufriedenheit des Publicums sattsam befördern, welches seinen Beytrag nicht, wie bisher mit Widerwillen, sondern mit Freude dazu hergeben wird. Ich theile die Privatunternehmer in drei Classen, ausser welchen es keine gibt. Ein gewinnsüchtiger Unternehmer will diesen Vorschlag nicht befolgen. Ein mit Schulden Belasteter kann ihn nicht befolgen. Ein Geschmackloser wird ihn nicht befolgen. Jedem Unternehmer dieser Art fehlt die grösste, die Haupttriebfeder aller Unternehmungen: die allgemeine Liebe des Volkes. Wenn die öffentlichen Ergötzlichkeiten auf Befehl des Monarchen durch ein einsichtsvoll kayserliches Directorium verbessert werden, wenn die gegenwärtige Verfassung in eine dem sittlichen Vergnügen gewidmete Academie verwandelt wird, wenn der Bürger des Staates sieht, unser Kayser gewährt uns, nebst anderen unzähligen Wohlthaten, auch vollkommenere und würdigere Schauspiele, welche Heiterkeit wird sich dann unter dem Volke verbreiten! Und wie viele Ausländer wird diese wichtige Verbesserung hieherführen! Es könnte scheinen, als erforderten diese Vorschläge einen beträchtlichen Zuschuss, allein nebst einer vorhergegangenen inneren, guten Oekonomie weiss der Verfasser Wege zu ausserordentlichen Einnahmen anzuzeigen und wird in seinem Plane, den er auf allerhöchsten Wink auszuarbeiten bereit ist, beweisen, wie allem Verluste vorzubeugen wäre.«

Das ist in der That ein gewaltiger und bedeutsamer Reformvorschlag, dessen Realisirung eine Umwälzung der ganzen Wiener Theaterverhältnisse bedingt hätte. Gebler (wir nennen ohne weiteren Zweifel seinen Namen) will das Theater zum kaiserlichen Nationalinstitut, zu einer grossen »Akademie« erklärt wissen, dem ein durch Geburt und geistige Qualitäten ausgezeichneter Cavalier präsidiren und drei Männer von ganz hervorragender Bedeutung als nahezu unumschränkte Directoren vorgesetzt würden: Lessing als Director der Schauspiele, zugleich als oberster Censor, Dramaturg und Professor der Ästhetik und Dramaturgie, Gluck als Director der Oper, Noverre als Leiter der Ballete, alle drei unabhängig von finanziellen und ökonomischen Sorgen, nur dem Hofe oder dessen Vertrauensmanne unterstellt, nur dem Hofe verantwortlich. Hätte man sich einen idealeren Zustand denken können?

le caprice, le goût, et surtout le
[m]érite de la nouveauté, sont sans
[d]oute souvent la base des amuse-
[m]ents d'une partie des membres
[de] la Société Civile; mais de
l'opinion des hommes tirés de corps
[de] la Société, c'est à dire, il n'y a rien
[qui] est conforme à l'opinion du
Public. ~~c'est à dire des hommes~~
~~réunis en corps~~, car enfin ils
~~hommes~~ sont, sans doute, sujets à
se tromper, et se trompent, ils sont
trompés tous les jours sur le
mérite des choses et des hommes, et
même quelquefois jusques à celui
des sujets d'eux mêmes, mais il n'en
est pas de même du public, On ne
l'a guères vu se tromper dans aucun
temps et dans aucun lieu, parceque ses

jugements sont le Resultat de milles
et milles opinions sur lesquelles le
plus grand nombre ne s'accorde
qu'après les avoir bien discutées
il s'ensuit une ~~Decision~~ Jugement generale
que l'on appelle, le jugement du
Public, et il est ~~si rarement~~ arrivé
si rarement dans cet monde,
que le Public se soit trompé, ou
~~qu'il~~ qu'a la longue il ait été la dupe de ruses
de personne, que ~~dans tous~~ depuis
les temps les plus reculés jusques à
nos jours, on a toujours regardé
~~les jugements~~ les [jugements] du Public, comme
~~des Arrêts~~ un Juge éclairé et
respectable, et ses jugements comme
des arrêts, les confondre avec ce
que peut penser le tiers et le quart,
seroit donc une très grande erreur,

fig doch
n Bruder
2. Juni),
länzende
b will er
n werde
r einmal
Leffing-
ndigkeit
chäftigte
Komödie,
inz Carl
würdigen
Project,
war für
er Sache
e« über-
Komödie
aren das
hnifches
5.000 fl.
rre's, auf
ner einen
Memoires
leutfchen
ige Tage

Vorzüge
bannung
zu über-
ertröftete
nt haben
memoria,
e Schau-
le er der
uf deren
isherigen
wendigen
follte mit
nmung in

. In den
an Wiens
tile à ses
nçais«, ob

Buhne zu wach
Freytag felbft
und abwechfeln
tifchen Werke d
lefungen hal
einigen in vori
Stücke das verw
Böfe, desfelben
Reife, Folgen u
entwickeln. Man
Schaufpieler felb
der Eintritt in d
lefungen geft
man wird bei be
vom Theater her
verbeffert und
finden. Werden
angeführten Ben
und theils ausg
fchauer das The
fpieler feinen B
dann kann auf
gefetzt werden,
übertrifft und, im
und allein gut
»So wie
Präfidio des itzt
Swieten oder ei
würdigen Cavalie
die Ehre der Nati
fo viel könnte e
zur Verbefferu
Mufik überhaup
Spectakel, dann n
begleitet, werder
Publicums fattfam
Beytrag nicht, wi
fondern mit Freu
Ich theile die P
drei Claffen, aufs
Ein gewinnfücht
diefen Vorfchlag
Schulden Belaftet
Haupttriebfeder al
durch ein einfic
gewidmete Acad
vollkommenere un
Verbefferung hieh
inneren, guten Oe
Wink auszuarbeit

Das ift
Umwälzung
Zweifel fein
»Akademie«
präfidiren un
vorgefetzt w
Profeffor der
alle drei unal
manne unter

So nahe das Wiener Schauſpiel einer Umwälzung im idealeren Sinne war, ſo viel war vorläufig doch nicht zu erreichen. Leſſing ſpricht wohl in einem von Mailand 7. Mai 1775 datirten Briefe an ſeinen Bruder von »Ausſichten« in Wien; doch ſagt er ſchon in einem Briefe an Eva König (ddo. Venedig 2. Juni), mittelmäſsige Umſtände in Wolfenbüttel würden für ſie Beide vortheilhafter ſein als noch ſo glänzende in Wien. Nur auf dem bisherigen Fuſse möchte er in Wolfenbüttel nicht bleiben, und deshalb will er »nicht Alles gar ſo weit von ſich werfen, was man ihm in Wien antragen möchte.« Anbieten werde er ſich gewiſs nicht, »ſondern in allen Stücken ſich daſelbſt ſo zu betragen fortfahren, als er einmal angefangen«.* Ob ſich Kaunitz beſonders für das Leſſing-Project erwärmt hat — wie die Leſſing-Biographen zumeiſt annehmen — wagen wir zu bezweifeln. Der Kanzler war von der Nothwendigkeit einer dominirenden deutſchen Bühne 1775 noch gar nicht überzeugt; gerade damals beſchäftigte er ſich abermals mit mannigfaltigen, mitunter recht ſonderbaren Plänen, die franzöſiſche Komödie, welche man ſchon aufgegeben glaubte, neu zu beleben. Schon im December 1774 hatte Prinz Carl Liechtenſtein im Namen einer nicht näher bezeichneten Societät dem Hofe einen merkwürdigen Vorſchlag über eine neue Theaterorganiſation überreicht, und parallel mit dieſem lief ein anderes Project, das auf eine gewaltſame Auflöſung der ganzen Kohàry'ſchen Unternehmung abzweckte. Kaunitz war für dieſe Gewaltmaſsregeln nicht zu erwärmen und lieſs ſich deshalb auf eine weitere Verfolgung der Sache nicht ein. Am 10. Februar 1775 aber wurde dem Grafen Keglevich ein anonymes »Memoire« überreicht, welches die Rathſamkeit einer Neubelebung der zu früh entſchlafenen franzöſiſchen Komödie darlegte. Die zwei Steine des Anſtoſses, an denen die Franzoſen in Wien bisher ſcheiterten, waren das gleichzeitige tägliche Spielen in zwei Schauſpielhäuſern, was doppeltes Orcheſter, techniſches Perſonal u. ſ. w. bedingte, und dann das allzu koſtſpielige Ballet, deſſen Jahreskoſten auf 65.000 fl. beziffert wurden. Dies werde — ſo meinte der Anonymus — ungeachtet der Entlaſſung Noverre's, auf Koſten der anderen »Spectakel« in ſeiner theuren Verfaſſung erhalten und mache noch immer einen jährlichen Schaden von 45.000 fl. aus. Zur Rettung der Entrepriſe ſchlug der Autor des Memoires dem Grafen Keglevich eine Reihe von Punkten vor, welche in der Beſchränkung des deutſchen Schauſpiels auf das Kärntnerthortheater und Überlaſſung des Theaters nächſt der Burg für einige Tage der Woche an die »Societät der Abonnenten» gipfelten.[62]

Graf Keglevich antwortete zunächſt mit einer Gegenſchrift vom 16. Februar, welche alle Vorzüge der Franzoſen anerkannte, aber auch die ſattſam bekannten Gründe betonte, die zu ihrer Verbannung geführt hatten. Den Vorſchlag, die franzöſiſchen Vorſtellungen entweder ganz einer »Societät« zu überlaſſen oder gegen 35.000 fl. Jahresabonnement ſelbſt zu übernehmen, wies er zunächſt zurück, vertröſtete aber auf einen neuen Entſchluſs, ſobald er auf Grund genauer Rechnungen ſein Calcul gemacht haben würde. Dann — am 25. April 1775 — überreichte er dem Fürſten Kaunitz direct ein Promemoria, welches auf Grund des aufgeſtellten Rechenexempels die Unmöglichkeit darlegte, franzöſiſche Schauſpiele ſelbſt zu unterhalten oder gegen jenen Abonnementsbetrag zu übernehmen, dagegen wolle er der Societät wöchentlich vier Tage im Hof-(Burg-)Theater zur Abhaltung ſolcher Vorſtellungen auf deren eigene Koſten und Gefahr überlaſſen, unter der Bedingung, daſs der Unternehmung alle bisherigen Benefizien verbleiben, daſs ſie nur ein Ballet, ein Orcheſter und nur die für ein Theater nothwendigen Bedienſteten zu erhalten habe und alle Überflüſſigen abdanken dürfe. Das neue Abkommen ſollte mit Oſtern 1776 in Kraft treten und für die noch übrigen drei Pachtjahre der Kohàry'ſchen Unternehmung in Kraft bleiben.

Dieſe Idee beſchäftigte Kaunitz und ſeine Geſinnungsgenoſſen einige Monate hindurch. In den Acten der General-Intendanz findet ſich ein mit Bleiſtift geſchriebener Entwurf eines Plebiscits an Wiens Bürgerſchaft, »d'un citoyen de cette Ville, qui s'est toujours fait un plaisir de se rendre utile à ses concitoyens«. Dieſer Bürger frägt kalten Bluts »toutes les personnes du public, qui savent le français«, ob

* G. E. Leſſing's ſämmtliche Schriften, herausgegeben von C. Lachmann, XII. Band 1840.

und wie es möglich sei, Wien ein französisches Theater wiederzugeben. Kaunitz findet nichts, was nicht gerecht und vernünftig in diesem Plebiscit sei. Man solle viermal der Woche mit einer sehr guten Truppe spielen. Herren und Damen müsten so gut sein, wie man sie nirgends, ausser in Paris, finde. Sie müsten alle Tragödien und Komödien, Einige auch komische Opern spielen können. So eine Gesellschaft würde 45.000 fl., Orchester, Decorationen u. s. w. 1.500 fl. kosten. All' diese Calculs verflogen schliesslich; die ständige französische Bühne in Wien war nicht mehr zu erneuern, des Burgtheaters harrten andere Bestimmungen. Dass aber Kaunitz abermals so angelegentlich auf seine französischen Lieblingsprojecte zurückkam, spricht wenig für die Annahme, dass er sich für den Lessing-Plan Gebler's sonderlich erwärmt hätte, d. h. für einen Plan, in welchem neben Lessing, Gluck und Noverre kein Repräsentant der Franzosen genannt war. Besonders ermuthigend war auch Lessing's Verhalten in Wien für die schönen Vorsätze jener Männer nicht, die von ihm die endgiltige Reform unserer Bühne erhofften. Beinahe ängstlich lehnte er die nähere Berührung mit den massgebenden Persönlichkeiten, auch eine Diner-Einladung des Fürsten ab, reiste am 5. Jänner 1776 ab und liess — wie Gebler klagt — lange Zeit seine Wiener Freunde gar nichts mehr von sich hören. Höflich war dies gerade nicht, besonders dem armen Staatsrath gegenüber, der in Demuth und Begeisterung für ihn keine Grenzen kannte und seine Ergebenheit so oft durch Thaten bewiesen hatte. Wenn Lessing nicht der erste Director des reformirten Burgtheaters geworden ist, so war es wohl in erster Linie seine Schuld: an Liebeswerbungen und herzlichem Entgegenkommen hat es wahrhaftig nicht gefehlt.

Die Umwälzung der Theaterverhältnisse im Sinne einer grossen Reform war trotzdem zur Zeit der Abreise Lessings nahe, genau so nahe wie der Zusammenbruch der von Keglevich administrirten Koháry'schen Unternehmung. Graf Keglevich suchte im Februar um die Enthebung von seiner sehr undankbaren und schwierigen Function als Curator der Koháry'schen Theatralpachtung an und begründete dies Ansuchen damit, dass »die Ausgaben für das verflossene Jahr (1775) noch mit 14.011 fl. unbedeckt seien, er diese Summe nicht aufzubringen vermöge, die Hypothekar-Gläubiger aber einen weiteren Vorschuss verweigerten. Es bleibe ihm deshalb nichts Anderes übrig, als über das Koháry'sche Theatralvermögen den ordentlichen Concurs anzuordnen und die Theater von den mit dem Personali aufhabenden Contracten zu entledigen«; der Hof werde dann auf die Fortsetzung der musikalischen Akademien (in den Fasten) und der Theatervorstellungen nach Ostern bedacht sein müssen, eine förmliche Licitation für die Übernahme des Theaters auf die noch übrigen drei Koháry'schen Pachtjahre ausschreiben, der Koháry'schen Massa die Caution von 36.303 fl. 54 kr. zurückstellen, und endlich das Vestiarium und die übrigen Effecten abzulösen haben. Der Fall war äusserst dringend. Wohl fiel die Katastrophe gerade in die Fastenzeit, in welcher nur die sogenannten »musikalischen Akademien« eine Stockung erleiden konnten; aber vom 9. März, jenem Tage, von welchem der Vertrag der österreichischen Justizstelle über das Keglevich'sche Gesuch datirt, waren nur mehr vier Wochen bis zu der nothwendigen Wiedereröffnung der Wiener Theater. Sollte man den Scandal zulassen, dass die Residenz überhaupt ohne Theater wäre? Die Justizstelle erklärte im Einklange mit der niederösterreichischen Regierung die Theaterunternehmung für rechtlich erledigt; sie liess die Frage unerörtert, durch wessen Schuld die Katastrophe eingetreten sei, erklärte aber den Hof als durchaus berechtigt, das Theaterwesen durch eine für den Pächter aufzustellende Administration besorgen zu lassen und sich entweder zur eigenen Übernahme oder anderweiten Verpachtung zu entschliessen. »Ich begnehmige das Einrathen«, resolvirte Kaiser Joseph II., »jedoch dergestalten, dass die Theatral-Entreprise schriftlich auf alle möglichen Ansprüche oder Forderungen ex capite sui contractus förmlich entsage.«

Diese Entsagung erfolgte alsbald; und mit 22. März 1776 erfloss die kaiserliche Genehmigung des Vorschlags der obersten Justizstelle und die denkwürdige Verfügung des Monarchen über die Zukunft des Burgtheaters.





INNENANSICHT DES ALTEN BURGTHEATERS

Die Resolution lautet:

»Der Contract ist eingerathenermaſsen für erloschen zu halten, mithin von nun an der gänzliche Abschnitt zu machen, gestalten der Hof einige Administration zu übernehmen oder sonsten einige Verbindlichkeit aus diesem Contract, wen es immer betreffen möge, mehr stattzugeben keineswegs gedenket. Was hiernach die Übernahme sowie die Cridae-Behandlung anbelanget, wird die Oberste Justizstelle das Weitere der rechtlichen Ordnung nach zu verfügen wissen. Wie es sodann mit den hiesigen Spectakeln nach geendigten Fasten gehalten werden solle, darüber habe unmittelbar Meine Befehle dem Obersthofmeisteramte und der Regierung ertheilet.«

Der Kaiser hat, wie wir aus dieser Resolution erkennen, seine Willensmeinung über die Wandlung der Wiener Theaterverhältnisse direct und persönlich jenen Behörden mitgetheilt, welche seine Befehle durchzuführen berufen waren. Das Obersthofmeisteramt war in dieser Hinsicht an die Stelle der Behörde getreten, welche wir als die Generalspectakel-Direction oder Musikcavalierschaft kennen gelernt haben. Graf Wenzel Sporck, der letzte Inhaber dieser Würde, hatte sie nach seiner Ernennung zum Statthalter Galiziens am 13. April 1775 in die Hände des Ersten Obersthofmeisters Fürst Johann Joseph zu Khevenhüller niedergelegt; dieser also war dazu erkoren, die bedeutsamen, ganz persönlichen und spontanen Entschlieſsungen des Regenten entgegenzunehmen und als Oberaufseher der Theaterangelegenheiten durchführen zu helfen. Das Markante in diesen kaiserlichen Entschlieſsungen ist, daſs sie zum erstenmale dem deutschen Schauspiel die Alleinherrschaft in jenem Hause vindicirten, welches zur Kaiserburg gehörte und bisher das bevorzugte Heim der »fremden Spectakel« gewesen war. Die historische »deutsche Schaubühne« Wiens, das Kärntnerthortheater, interessirte Joseph II. weniger; dieses Haus sollte beliebigen Unternehmern zu beliebigen Vorstellungen gewidmet bleiben.

Mit dem System der alten Theater-Privilegirung wurde gebrochen; es wurde »allgemeine Spectakelfreiheit« proclamirt. Das Burgtheater trat in die unmittelbare Hofregie, das Kärntnerthortheater wurde gratis, ja nach Maſsgabe der Würdigkeit sogar mit »Beischüssen«, an annehmbare Truppen vergeben. Im Burgtheater sollte die nationale Truppe ihr Heim haben; es sollte fortan das Nationaltheater der Kaiserstadt sein. Eine Zeitlang schwankte man, ob man es wirklich wagen dürfte, dem deutschen Schauspiel die Gesellschaft des Ballets zu entziehen; noch in den allerletzten Tagen der Koháry'schen Pachtung war Keglevich nahe daran, den zwei Jahre vorher nicht eben zum Vortheile des Geschäfts entlassenen Noverre neuerdings zu engagiren, und das Wiedererscheinen des »Göttlichen«, die Begeisterung der Wiener für ihn, legte dieses Engagement der Theaterleitung besonders nahe. Aber die Deutschen sollten ganz deutsch, sie sollten unabhängig von jeder fremden Beigabe werden, wenn man auch selbst in gut »national« gesinnten Kreisen an die Möglichkeit einer solchen dauernden Unabhängigkeit nicht glaubte. Ebenso schwankte der Kaiser, ob er den deutschen Schauspielern das Burgtheater zur eigenen, selbständigen Verwaltung überlassen oder sie dem Hofe unterstellen sollte. Schlieſslich wurden sie zu »k. k. National-Hofschauspielern« erklärt und als solche in des Kaisers Dienste genommen. Wann diese Erklärung erfolgt ist, der denkwürdige Tag der »Proclamirung«, ist leider nicht klar festzustellen. Die kaiserliche Resolution auf den Vertrag betreffs der Übernahme der erledigten Theater datirt, wie wir gesehen, vom 22. März; schon am 17. Februar 1776 aber wurde — wie der Schauspieler J. H. F. Müller, ein persönlicher Theilnehmer der Scene, erzählt — die ganze deutsche Schauspielergesellschaft zum Ersten Obersthofmeister Fürsten Khevenhüller beschieden. Dort las der Hofsecretär v. Mercier den Versammelten ein Schriftstück vor, wornach

»Se. Maj. der Kaiser geruheten, das Theater nächst der Burg zum Hof- und Nationaltheater zu erheben; von nun an müssten nichts als gute, regelmäſsige Originale und wohlgerathene Übersetzungen aus anderen Sprachen darin aufgeführt werden, in der Wahl der Stücke sollte man nicht auf die Menge, sondern auf die Güte derselben Bedacht nehmen; die Schauspieler müssten sich freimüthig erklären, wie oft sie wöchentlich spielen könnten, da Se. Maj. wohl einsehe, daſs das Auswendiglernen Zeit und Mühe brauche.«

Hierauf trat Madame Weidner, welche als schöne Lorenzin gewissermaſsen die erste reguläre Actrice in Wien gewesen war, vor und erklärte als Senior der Truppe: »Ich glaube fest, jeder von uns wird die Allerhöchste Huld mit allerunterthänigster Dankbarkeit erkennen. Wir wurden unter manchen bisherigen Pächtern bitter gekränkt und spielten doch mit Ausnahme des Freitags alle Wochen sechsmal. Sollten

wir jetzt, da uns unſer allergnädigſter Monarch in ſeinen Schutz nimmt, weniger arbeiten?« — Und alle riefen begeiſtert: »Wir ſpielen ſechsmal!« Fürſt Khevenhüller brachte dieſe Bereitwilligkeit zur Kenntniſs des Kaiſers, den die Arbeitsfreudigkeit der neuen k. k. Hof- und National-Schauſpieler ſehr befriedigte. Das war, wenn Müller das Gedächtniſs für dieſe Vorgänge nicht ebenſo getäuſcht hat, wie ſeine ſehr ungenauen Leſſing-Erinnerungen, die feierliche Aufnahme der deutſchen Schauſpieler in des Kaiſers Dienſt. Am 8. April (Oſtermontag) des Jahres 1776, nach der, einer ſtrengen künſtleriſchen Vorbereitung gewidmeten Faſtenzeit, öffneten ſich die Pforten des Burgtheaters zum erſtenmale in dieſer neuen, kaiſerlichen Zeit dem Publicum; das Burgtheater war »neugeboren«. Vorbei waren die Jahre häſslicher Wirren im Schooſse ſpeculativer oder unfähiger Unternehmungen, die böſen Kämpfe um das tägliche Brot des Theaters, überwunden waren die offenen und geheimen Feinde des deutſchen Schauſpiels in der Kaiſerſtadt, der Monarch ſelbſt hatte das Machtwort geſprochen, welches die Widerſacher desſelben verſtummen machte. »Jeder Patriot muſs ſich darüber freuen«, ſchrieb Gebler fröhlich an Nicolai, daſs unſer deutſcher Joſeph die Nationalſchaubühne zu ſeinem Hoftheater erklärt hat. Er wird gewiſs ſo lange keine Franzoſen in ſeinen Sold nehmen, als nicht auch zu Versailles deutſche Schauſpiele aufgeführt werden . . . .« Ja, es war eine groſse künſtleriſche, aber auch eine bedeutſame nationale That, welche der Kaiſer vollbracht hatte. Deutſche Sprache, deutſche Sitte und deutſcher Geſchmack ſollten ſich an dieſem Inſtitute bilden, darin Läuterung und Stärkung finden. Wien, die Stadt der Habsburg'ſchen Träger der römiſch-deutſchen Kaiſerkrone, ſollte auch das Centrum des Strebens und Schaffens auf dem Gebiete der dramatiſchen Dichtkunſt und der deutſchen Schauſpielkunſt werden. Wie das Burgtheater die Miſſion begonnen und vollführt hat, das werden wir nun zu erzählen haben. Noch iſt die Epoche des Ringens nicht völlig überwunden, noch gibt es ſchwere Arbeit zu vollbringen, um das erneute Burgtheater über mannigfache Unklarheiten und Mängel ſeiner Organiſation, über literariſche Kinderkrankheiten und die Gefahren einer engherzigen Perſonalpolitik einzelner führender Künſtler hinauszuheben; aber der verheerende und verzehrende Kampf um die Exiſtenz war beſchworen, die deutſche Schaubühne in Wien war aus dem Schlamme, in welchem ſie unberufene Leiter verſinken zu laſſen drohten, emporgehoben, ſie war auf eine neue, feſte Grundlage und unter den unmittelbaren Schutz des Kaiſers geſtellt, in dem Hauſe dieſes Monarchen ſesshaft geworden. Nun hatte ſie ſich würdig zu zeigen des groſsen Namens und Ranges, den ihr Joſeph II. gegeben; das deutſche Schauſpiel Wiens muſste beweiſen, daſs es ſeinem Doppel-Namen gerecht zu werden vermochte: es war in der kaiſerlichen Burg ein deutſches Nationaltheater.



ANHANG

ZUM ERSTEN HALBBANDE.

ANMERKUNGEN.

[1] »Die Theatralimpresa ist ihrer Schuldigkeit gemäfs beschäftiget, das respectable allhiesige Publicum mit besten Spectaclen von allerley Gattung zu bedienen; vor allem Anderen aber verdienet die National-Schaubühne allen Vorzug, dahero auch nebst denen dermal habenden bekannten guten Acteurs zwey Fremde, welche sich einen ganz besonderen Ruhm erworben haben, bereits angekommen sind. Man hat auch die günstigen Umstände nicht versäumt, um in Stand gesetzet zu werden, die dem Publico jederzeit sehr angenehm geweste Opera buffa auf den besten Fufs zu setzen und dahero die sehr beschwehrlichen Kosten nicht geachtet, man hat auch die gegründete Hoffnung, den berühmten Ballet-Compositorem Herrn Noverre zu überkommen, folgsam kein Zweifel fürwalten kann, dafs die Ballets ohnverbesserlich ausfallen werden. Ein kleinerer, jedoch sehr ansehnlicher Theil des ausländisch und inländischen Publici hat jederzeit ein besonderes Verlangen gezeiget, auf der Schaubühne französische Spectacles aufgeführt zu sehen, das ist in Tragisch- und Comischen Vorstellungen und Operen comiquen. Obwohlen bekanntermafsen das französische Spectakel in Betreff des Gewinns vor die Impresa als eine Last angesehen werden kann, so hat man sich jedoch aus Ehrerbietigkeit auch diesem Anwurff mit grofsen Freuden gefüget, solchergestalten, dafs sich die Impresa schmeichelt, den allgemeinen Beifall zu erhalten und dafs das respectable Publicum das ihrige beitragen wird, damit man in Stand gesetzet werde, die Bürde fortzutragen. Damit aber das Publicum sowohl durch sehr billige Abonnirung seinen Vortheil finden könne, als um den Risico der Impresa zu vermindern, so wird von solcher dem Publico folgende Art geziemend vorgeschlagen: Die abonnirten Logen in beiden Theatris werden um 150 fl. jährlich erhöhet; dieweilen aber die verschiedenen Vorstellungen wechselweis in beeden Theatris werden aufgeführet werden, so wird Jeder, so die Logen verpachtet hat, ein Billet auf seine Person bekommen in alle Parterre und auf alle Balls. Wenn aber mehrere, wie es dann und wann geschiehet, ein Logie in Societät abonniren, so wird sich die Impresa in Betref des neuen zugestandenen Vortheils allem fügen, so man ihr an Hand lassen wird, wenn nur allezeit eine und nicht mehrere Personen zur nemlichen Zeit sich derselben bedienen. Diese geringe Erhöhung kann demnach nicht als ein neuer Last, sondern als eine Begünstigung angesehen werden. Es wird weiterhin eine Abonnirung von 55 Personen eröffnet, welche gegen Erlegung von jährlich 104 Duc., das ist, mit quartalligen 26 Duc. anticipato folgende Vorzüglichkeiten zu geniessen haben werden: 1. Dafs die Abonnirung nicht auf die Person, sondern auf die Billets beschiehet, dahero 2. denen Theilnehmenden, so viel als Spectacles und Ball in einem Tag gegeben werden, freye Billets, von welchen ein jeder nach Belieben disponiren kann, übernommen wird. 3. Dafs in Hinkunft in dem Theatro bey der kays. Burg nicht mehr gesperrte Sessel seyn werden als die Zahl der Abonnirten ausmachen wird. 4. Damit aber alle Bevortheilung und Partheilichkeit vermieden werde, so wird die Auswahl der Logen sowohl, als der Plätze jenen überlassen werden, so sich die erstere zur Abonnirung unterschreiben werden . . . Jeder männiglich wird den Unterschied dieser Abonnirung von selbsten einsehen, indem in vorigen Zeiten eine Person in dem Theatro bey der Burg vor seine Person allein 56 Duc. bezahlt hat und solches dermalen auf Billets vor alle Spectacles beschiehet. Nachdem nun die Impresa mit grofsem Risico die annehmlichste Vorstellungen auf den besten Fufs setzet, so versehet sich dieselbe, dafs die Eigenthümer der Logen sowohl als alle übrigen Liebhabern nicht allein Antheil nehmen werden, sondern dafs man in Hinkunft nicht Ursach haben wird, zum gröfsten Schaden der Impresa ohnentgeltlich die Spectacles zu besuchen.«

[2] »Die bey der kaiserl. königl. privilegirten von Hilverdingischen Theatralimpresa sich befindliche Direction macht dem Publikum kund, dafs sie sich auf das äußerste bestreben wird, bey den Schauspielen, welche den zweyten Ostertag wieder ihren Anfang nehmen, alle Sorgfalt zu tragen, selbe auf alle nur mögliche Art abwechseln zu machen, und die Veränderungen darinn dergestalten zu beobachten, dafs das Vergnügen des Publikums nach eines Jeden Geschmacke immer erneuert, und vervielfältiget werde. Die Zahlung des Eintritts und die Abtheilung der Plätze ist auf folgende Art: 1. Der Preiß auf dem Noble Parterre wie bishero 1 fl. 25 kr., auf dem andern Parterre wie bishero 24 kr., im dritten Stock wie bishero 40 kr., im vierten Stock wie bishero 20 kr., im fünften Stock wie bishero 10 kr. Der Eingang zu den Etagen ist allein rechter Hand über die Schneckenstiegen, worüber niemand ohne Aufzeigung eines Billets passiert werden wird, die Abgabe des Billets aber geschieht auf dem Eingange des bezahlten Platzes. 2. Der Preifs der Logen und derselben Abbonirung bleibt wie bishero, und ist besserer Bequemlichkeit halber die äußere Stiegen linker Hand, um dahin zu kommen, gewidmet. 3. Auf dem Noble Parterre werden Abonnirungen angenommen und bezahlen diejenigen, die sich auf das ganze Jahr abonniren, 150 fl. in halbjährigen Ratis vorhinein, die eine Helfte zu Ostern, die andere zu Michaeli. Diejenigen hingegen, die sich nur monatweise abonniren, bezahlen vorhinein monatlich 20 fl. Sollte sich jemand, der schon eine Loge abbonirt hat, auch auf dem Noble Parterre abonniren wollen, so werden in solchem Falle jährlich 75 fl. erleget. 4. Alle diese abonnirte Personen haben aber bey der Caffe die Eintrittsbillete abzunehmen, und solche dem Billeteinnehmer einzuhändigen. 5. Bey dem Theater nächst der Burg wird keine Abonnirung angenommen, sondern der Eintritt ist wie im Kärnthnerthortheater täglich zu bezahlen.«

[3] In diesem Sinne lautet folgende von Kaunitz eigenhändig mit Bleistift copirte Aufzeichnung des Kaisers (in Arneth »Maria Theresia« Band 9 mitgetheilt): »Pour les spectacles je ne puis me réitérer que je crois de toute façon glorieux et convenable de dire, que l'Etat les regardant comme des vétilles et les Souverains n'en faisant pas fête et ne les fréquentant que comme un pis-aller, que l'on ne contribuera en aucune façon que par les théâtres et agrémens déjà accordés aux entrepreneurs, joints aux obligations qui y sont attachées, à tout spectacle qui subsistera dans cette capitale, laissant aux entrepreneurs, à la noblesse et aux amateurs la pleine liberté de tenir spectacle quelconque qui soit dans les bornes de la bonne police, sans faire d'exception depuis Polichinel jusque aux pièces dramatiques de Grecs, et la liberté de la langue comme de la musique, et qu'il sera égal que Vestris se présente ou qu'un Marano? saute . . . Enfin, aucune gêne; que la Police et les conditions qu'ont à cette heure pour bien des bagatelles les entrepreneurs avec aucune rétribuition quelconque, en acquit, ni privileges portant préjudice à quelque autre arrangement, on gagne paix.« — Maria Therefia sandte das Billet an Kaunitz mit den Worten: »vous me r'envérois tout de suite ce billiet; c'est une reponse à ma demande pour le spectacle François«.

[4] »Pour vous seule. On m'at montré votre papier hier soir. On at donné une réponse ce matin, que je n'ais pas vue; qu'on m'at dit de vous charger de finir avec equité et agrément avec affligio. Tout ce qui en arrivera, je ne voudrois pas que vous soyez à la tête des spectacles. Un honet homme d'ici je voudrois avoir qui pourroit me r'assurer sur cette mauvaise engence, mais jamais que cela passe sous votre nom ou celui de Staremberg; vos noms sont trop respectables et chères pour les confondre avec ce qu'il y a des plus vil dans la monarchie.«

[5] Nach den von dem Vorstande des k. u. k. Kriegsarchivs Feldmarschall-Lieutenant von Wetzer über meine Bitte angeordneten Erhebungen hatte Giuseppe d'Afflisio noch keine lange Dienstzeit hinter sich, als er am 4. Februar 1754 als einfacher Volontär »in Anbetracht einiger Zeit her geleisteter treuer und eifriger Kriegsdienste« die Capitänlieutenants-Charge im Tiroler Feld- und Land-Regiment (heute Infanterie-Regiment Nr. 46) vom Grafen Edling um 4000 fl. erkaufen durfte. Dem Grafen war die Bewilligung ertheilt worden, Charge und Stelle zu veräufsern, wenn er hiefür ein tüchtiges Subjectum namhaft machen könnte, und d'Afflisio hatte nebst dieser Charge noch die Zusicherung der nächst vacant werdenden Compagnie im Regimente erhalten. Das Ansuchen d' Afflisio's um Verlängerung seines Urlaubs wurde nicht bewilligt; er mufste (Hofkriegsrathsprot. 1755, Prot. in Fol. 307, Febr.) sofort einrücken. Trotzdem ging er im August auf Urlaub und erhielt eine Prolongation desselben bis Juni 1755. Vor August 1755 scheint er, wie die Acten besagen, beim Regiment aufgetaucht zu sein, ging aber bald wieder mit Urlaub nach Frankreich und mufste im Februar 1756

nach vergeblichen Verſuchen, weitere Urlaubsverlängerungen zu erhalten, einrücken. Nun bat er um den Obriſtlieutenant-Charakter mit der Uniform des Tiroler Regiments, wogegen er ſich bereit erklärte, auf ſeine Capitänlieutenants-Charge und die Compagnie-Anwartſchaft zu verzichten. Dieſes perſönlich unterfertigte, in den Acten erliegende Geſuch Afflisios, in welchem er verſichert, auf eigene Koſten in den öſterreichiſchen Landen zu verweilen, bis die Kaiſerin-Königin ſeiner Dienſte benöthigen würde, wurde durch den Prinzen von Hildburghauſen wärmſtens unterſtützt und auf des Prinzen »ſehnſüchtiges Verlangen« bewilligt. Der ſchriftliche Revers, auf jedes weitere Verlangen und jede active Anſtellung zu verzichten, wurde von der Kaiſerin nachgeſehen, aber mündlich muſste dieſes Verſprechen gegeben und in den Acten vorgemerkt werden, »damit künftighin d'Afflisio allezeit auf dieses abgewieſen werde«. Hildburghauſen und Afflisio muſsten die Giltigkeit dieſes protokollariſchen Vermerks bekräftigen. Damit trat d'Afflisio, welchen die Kaiſerin in dem Befehl vom 30. April als geborenen Neapolitaner bezeichnet, endgiltig aus kaiſerlichen Dienſten, erſcheint jedoch im October 1756 nochmals, in den Hofkriegsraths-Protokollen. Unter einem falſchen Namen nach Wien gekommen, hatte er eine Frau von Zehe zu entführen verſucht und war, um dies zu verhindern, am 13. October in Haft genommen und in das Stockhaus gebracht worden. Mit ihm zugleich waren ſein Diener Caſpar Lins und das Stubenmädchen der Frau von Zehe, Chriſtine Vogl, arretirt worden. Ende November wurde d'Afflisio unter der Bedingung wieder freigelaſſen, daſs er ſich jedes Umganges mit Frau von Zehe enthalte und ſeinem Diener den rückſtändigen Lohn bezahle. Nun verſchwindet Afflisio aus den Hofkriegsacten, um 11 oder 12 Jahre ſpäter in den Theater-Acten wieder aufzutauchen.

[6] Schon als der »Jude Abraham Lopez Dias« als Pächter des von Anton Galli-Bibiena und Corradini erbauten Hetz-Amphitheaters unter den Weiſsgärbern eintrat (1738), hatten die Theaterunternehmer Boroſini und Selliers über Beeinträchtigung durch die »Hätz« geklagt, die dann zu einer jährlichen Abfuhr von 1200 fl. an das Theater verhalten wurde. Nun aber war am 25. Jänner 1768 der langjährige Hetzpächter Franz de Fraine geſtorben und die gute Gelegenheit gekommen, das ganze Amphitheater mit dem wirklichen Theater zu vereinigen. Wohl lag ein Geſuch der Witwe Magdalena de Fraine um Übertragung des Privilegiums auf ihre Perſon vor, flugs aber war auch Giuſeppe d'Affliſio zur Hand. »Graf Chotek!« — ſchrieb Kaiſer Joſeph II. am 4. Februar 1768 an den Kanzler Grafen Chotek — »Eine Auskunft. Affliſio begehret es auch.« Chotek wuſste nun allerdings wenig Schmeichelhaftes von de Fraine's Wittib zu ſagen, welche durch Conſiſtorialſpruch von dieſem gequälten Mann geſchieden und auch aller Alimentationsrechte losgeſprochen worden ſei. Da nun die Supplicantin ſich gegen ihren Mann derart boshaft und unruhig betragen habe, daſs er wegen ihrer Raſerei und üblen Wirthſchaft mehr als einmal dem Verderben nahe geweſen und nicht mehr zum Cohabitiren mit ihr zu vermögen geweſen ſei – ſo wäre es ſchon ex causa publica nicht gerathen, einem ſo böſen Weibe die Hetzdirection zu übertragen.« Dagegen ſei der Theaterdirector vermöge ſeines Contractes befugt, nebſt allen Gattungen von Spectakeln auch die Hetzen abzuhalten; es wäre alſo ſein Geſuch zu berückſichtigen; der Kaiſer ſchrieb ſofort ſein Placet auf Chotek's Referat und am 12. Februar 1768 wurde Affliſio das nicht unintereſſante Privilegium für das Hetz-Amphitheater ausgeſtellt. Das Privilegium hat folgenden Wortlaut: »Wir Joſeph der Anderte u. ſ. w. bekenne öffentlich mit dieſem Brief u. thue kund Jedermänniglich, waſsgeſtalten Uns Unſer Obriſtlieut. u. Lieber Getreuer Joſef d'Afflisio als dermaliger Pachtinhaber der hieſigen Theatralſchauſpiele in aller Unterthänigkeit gebeten habe, womit Wir als Mitregent der geſammten Erbkönigreiche und Landen, das den Carl Defraine geweſt allhieſigen Hetzhalter unterm 20. Jäner des 1766. Jahrs und unter Unſerer höchſt eigenhändiger Unterzeichnung gnädigſt ertheilte Hetz-Privilegium nach deſſen jüngſt erfolgtem Ableben nunmehr Ihme d'Afflisio allermildeſt zu verwilligen und zu übertragen geruhen möchten. Wann wir nun ſolch des Supplicanten allergn. Vorſtellung und Bith gnädiglich angeſehen, als haben Wir mit wohlbedachtem Muthe, gutem Rathe und rechtem Wiſſen Ihme Joſ. d'Afflisio und ſeinen vorgedachten Theatral-Pachtungs-Aſſociirten die beſondere Gnade gethan und denſelben das vorhin von dem Carl Defraine innegehabte, mit deſſen Tod aber erloſchene Privilegium gnädigſt ertheilet und übertragen, dergeſtalten, daſs Er d'Afflisio und ſeine bemeldete Aſſociirte durch diejenige Zeit, ſo lang Sie in dem Beſitz und Genuſs des dermaligen Theatral-Pachtungs-Contracts ſich befinden werden, allein und Niemand anbey allerhand wilde und fremde Thiere zu hetzen befuegt ſein ſollen, mit der ausdrücklichen Bedingung und Verſehung jedoch, daſs Erſtens Er d'Afflisio und die Theatral Pachtungs-Aſſociirten das von dem abgelebten Defraine unter den Weiſsgärbern errichtete ganze Hetzgebäude, mit den vorhandenen Thieren und Hunden auch die ſämmtlichen Hetzgeräthſchaften den Defrainiſchen Erben um die unpartheyiſche gerichtliche Schätzung baar abzukaufen und abzulöſen, mithin die künftigen Hetzen an eben dieſem Orte und ſonſt nirgends anderswo abzuhalten, hiernächſt aber das ſorgfältigſte Augenmerk dahin zu tragen haben werden, auf daſs ſowohl die Gaden und Gallerie des Amphitheaters, als auch die Behältniſſe der wilden Thiere auf das ſtandhafteſte verſichert, folgends die Zuſchauer auſser Gefahr und Schaden geſetzet werden mögen. — Zweitens wird zwar ihme d'Afflisio und ſeinen Theatral-Pachtungs-Aſſociirten freiſtehen, ſo viele Hetzen des Jahrs hindurch abzuhalten, als Er für dienlich findet, doch ſolle hievon die groſsen Hauptfeiertage ausgenommen ſeyn, an den übrigen Sonn- und Feyertagen aber die Hetzſtunden alſo eingerichtet werden, daſs die Andachten in der Kirche nicht geſtört werden. — Drittens habe d'Afflisio und Aſſociirte für ſolch in unbeſchränkter Anzahl abhalten mögende Hetzen alljährlich ein Pauſchquantum von 300 fl. in das allhieſ. Zucht- und Arbeitshaus richtig abzuführen und endlichen Viertens alle mögliche Sorge unter eigener Dafürhaftung zu tragen, daſs bei Abrichtung der Feuerhunde oder in anderem Wege den benachbarten Inwohnern durch das Feuer kein Schaden zugefüget, überhaupt aber bey den Thiergefechten nichts vorgeſtellet werde, wodurch die Wohlanſtändigkeit, Zucht- und Ehrbarkeit des Publici beleidiget werden könnte. Wie ſich dann hiebei von ſelbſt verſtehet, daſs durch die Hunde kein Roſs oder Eſel gehetzt werden ſolle, damit Sie nicht andurch Reit- oder Wagenpferde anzufallen die Begierde überkäme. — Gebieten darauf allen und Jeden Unſern nachgeſetzt geiſtl. und weltl. Obrigkeiten, jetzig und künftigen Statthaltern, Landmarſchallen, Prälaten, Grafen, Freyen, Herren, Rittern, Knechten, Hauptleuten, Vögten, Pflegern, Burggrafen, Landrichtern, Bürgermeiſtern, Richtern, Räthen, Bürgern, Gemeinden und ſonſt allen anderen Unſern Unterthanen und Getreuen ſo gnädiglich und ernſtlich und wollen, daſs Sie mehrernannten Joſeph d'Afflisio und Aſſociirten bey dieſer Unſerer ihm auf die Zeit des mit demſelben dauernden Theater-Pachtungs-Contracts ertheilten Gnaden und Freiheiten ruhiglich und ungeſtört bleiben laſſen, dabei, wie verſtehet, kräftigſt ſchützen, ſchirmen und handhaben, darüber nicht beſchwären noch daſs jemand anderen zu thun geſtattet und in keiner Weis und Wegs als Lieb einem Jeden ſei, unſere ſchwere Ungnade und Strafe zu vermeiden, daſs meynen Wir ernſt mit urkund dies Briefs, beſiegelt mit Unſerem k. k. und erzh. anhangenden gröſseren Inſiegel, der gegeben iſt in Unſerer Reſid. Stadt Wien den 12. Monatstag Februarii im 1768. Unſerer Reiche im 4. Jahr. Joſeph. (Acten d. Min. d. Inn.)

[7] Der Director beklagt ſich darüber, daſs aus den vier ſtipulirten Wochen, für welche Zeit er das franzöſiſche Theater (Burgtheater) zu Dispoſition des Hofes halten ſollte, 57 Tage geworden ſeien; dadurch habe er 20 Spieltage verloren. Die ſtipulirten zwei Bälle im deutſchen (Kärntnerthor-) Theater habe er an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, alſo mit Verluſt geben müſſen. Das Ballet, das er, um des Hofes Glanz zu erhöhen, auf den koſtſpieligſten Fuſs geſetzt und durch das Engagement (Noverre's) des beſten Balletmeiſters Europa's, Mr. Simonet, ſeines würdigen Schülers, Mr. Pick, ſowie der Mdlle. Biretti und das Hrn. Trancard vermehrt habe, habe er ſolange dem Hofe zur Verfügung ſtellen müſſen, daſs er für das Publicum nur in einem einzigen Theater elende (de trés miserables) Ballets geben konnte. Ebenſo habe er bei der Oper durch die Hoffeſte effectiven Schaden erlitten. Er erwarte von der Gerechtigkeit des Hofes Entſchädigung und Hilfe, ſonſt gehe er ſeinem Ruin entgegen. — Graf Sporck antwortete umgehend und ſcharf. Der Hof, erklärte er, habe d'Afflisio für die Schönbrunner Vorſtellungen und das Freitheater reich entſchädigt und ihm die ganze, dafür angeſchaffte

Ausstattung geschenkt. An dem schlechten Zustande der Ballete sei der Hof unschuldig; das beweise die Fortdauer dieses Zustandes. Der Director möge nur dafür sorgen, dass er für die übrige Vertragszeit gute Schauspiele, namentlich eine gute französische Truppe habe. Die Ausgabe von mehr als 40.000 fl. per Jahr und die geringe Erhöhung der Einnahmen werde allein den Massstab für das bieten, was der Hof für die Unternehmung thun werde. Er werde deren Unklugheit entschuldigen und ihren guten Willen anerkennen. Würde aber die Unternehmung dies nicht als eine besondere Gnade des Hofes anerkennen, so würde die Justizstelle die Rechtspunkte fixiren, und dieses Departement würde dann die Direction zur Klarstellung ihrer Forderungen zwingen.

[8] Das Gesuch lautet: »Sacrée Majesté Imperiale! Le Lieut. Col. d'A. a l'honneur de représenter à V. M. J. Que V. S. M. par un effet de sa Clemence a bien voulu accorder au Sr. Hilverding de Vewen, l'Entrepr. des Spectacles de cette Capitale, dont le Supliant est le Gérant l'exemption pour 2 ans de la comédié Française, qu'il s'etait obligé de donner sur le théâtre près de la Cour, pendant toute la Durée de son bail. Que les malheurs redoublés, qui lui sont arrivés, au commencement de son Entreprise, lui ayant fait essuyer des pertes considérables, il se trouve dans le cas, de ne pouvoir pas se soutenir, sans encourir sa ruine, qui seroit d'autant plus promte et assurée s'il étoit obligé de faire les fraix immenses, que le Spectacle français traine avec lui. Que dans de si facheuses circonstances il a recours à la bonté et à la Clemence de V. M. J. le supliant très instamment de daigner étendre l'exemption susdite à toute la Durée de son bail.« (General-Intendanz-Archiv.)

[9] Die Liste nennt folgende Kräfte, unter steter Angabe der Bezugsquelle und besonderer Qualitäten: 1. Rôles: Du Fresny, le meilleur de la province à Bordeaux. Mdmes. Camely (Lyon), Derrones (Toulouse), Mdlle. Monrose (Bordeaux), Mdlle. Grossier (Bordeaux). — 2. Rôles: Crux (Mannheim), Jargesse (Besançon — chante joliment), Menville fils (Grenoble), Lamery (Lyon), Baron fils (Montpellier — chante joliment), Durcet (Orléans). Mdlles. Beaubourg (Munich), Chapuisseau (Besançon — chante), Itus (Lyon), Honorine (Marseille) et Baron (Montpellier — chantent bien) Derrones (Toulouse) et Beaubourg (Orléans — chante joliment). — 3. Rôles: Rois, pères nobles, financiers, princes, manteaux, paysans. Hommes Belval, Chevalier et Valeville (Ratisbonne — mediocre), Chapuisseau père (Besançon), Camely (Lyon), Dericourt (Marseille), Donis (Toulouse). — Femmes: Reines, confidentes, caractères Mdme. Chapuisseau (Besançon), Baron (Montpellier), Beaubourg (Orléans). — Premiers comiques Hommes: Soulé (Varsovie), Mouval à Besançon (chante les rôles de Caillot), Deville (Lyon). — Femmes: premières soubrettes: Mdmes. Ricquit (?) Beauplan (Besançon), Restier (Bordeaux), Brunet (Marseille). NB. En fait première soubrette on a pris un engagement avec Mdme. Noverre, qu'on dit excellente. — 2. comiques. Hommes: Caron (Strassbourg), Scablon (Besançon — chante les rôles de la Ruette), Gouville (Lyon), Henry (Marseille), Romainville (Bordeaux), Deu (?) (Bordeaux — chante passablement). Utilités: Hommes: Lachère (Ratisbonne), Le Sage, Goyon, Girard (chantent). — Mdlles.: Martin (Strassbourg) et Chapuisseau cadette à Besançon.

[10] »Pour avoir ensuite une bonne comédie, il faut établir des bons réglements pour les répetitions, qu'il faut exiger fréquentes, et bien suivies. Autrement avec une bonne troupe on a une mauvaise comédie, telle qu'elle a toujours été à Vienne, faute de réglements et de subordinat. J'oserai même dire, faute d'intelligence, ou si on veut d'attention; car les acteurs se conduissaient à leur propre volonté, et dans tous les cas ou il falloit l'autorité, on ne s'occupoit que des accomodements pour contenter tout le monde; car on s'étoit lié les mains dans les combats — inconvenient à éviter à tel prix que ce soit. Tout ce que je viens de dire ne suffit point encore pour avoir la bonne comédie; il faut un travail continuel et une assistence sans relache. Sans quoi peu à peu les désordres s'établissent, et les remèdes sont inutiles. Les acteurs s'assemblent tous les matins au théâtre à Paris. Ils repètent, ils concertent les situations dans la scène; ils le font d'eux mêmes sans y être excités; car le Théâtre est pour leur compte. Il faut à Vienne un Supérieur, qui Les y contraigne et qui ne Les indispense jamais; et sa présence à ces assemblées est surtout nécessaire.« (Gen.-Int.-Archiv.)

[11] Am 9. August 1768 richtet Kaunitz folgendes Billet an Calzabigi: »J'ai lu, mon cher C., le très absurde billet du Mr. Afflisio, qui croit apparement que du galimathias peut m'en imponer. Je vous avoue que je ne suis pas assez fin pour comprendre le sublime de sa manœuvre; mais ce que je vois en échange, sans avoir besoin de lunettes, c'est qu'il me parait bien hardi, pour ne pas dire insolent, qu'après nous avoir laissé ouvrir une souscription et nous avoir temoigné qu'au moyen de sécours considerable de 24 m fl. il garderoit, ainsi que de raison, sans difficulté la comédie françoise, il ose declarer dans son Billet, que même avec cette somme il ne pouvoit ni ne vouloit s'en charger, et vous charger de me faire savoir, que c'est là son dernier mot. Basta, il me suffit de le savoir, et je prendrai desormais á l'égard de tout ce qui a rapport à cette matière des Théâtres, les partis qui me paroitront les plus convenables, et les plus appropriés à la justice, et au Bien public. Je suis tout à Vous, Mons. Calzabigi etc.

[12] Davon zeigt folgendes Billet Kaunitz' an Afflisio vom 23. August 1768: »Mr., Vous ferez convoquer au plutôt tous les sujets des deux sexes dont est composée la Trouppe des Comédiens françois, qui est actuellement en cette Ville, et Vous leurs direz de ma part: Que dans 48 heures, au plus tard, un chacun d'eux me remettra sans faute le Repertoire detaillé de son emploi, aux termes de son Engagement, et par lui signé. Je compte, que personne n'y manquera, et je Vous prie de ne pas differer l'Execution de cet Ordre, afin que je puisse, sans autres delai, prendre des mesures en consequence. Je suis, Mons., Votre très humble Serviteur-K.

[13] Das »Wiener Diarium« verzeichnet seinen Tod einfach: »HerrGottfried Prehauser, Acteur im teutschen Theater im Kärntnerthortheater, Steinmetzhaus alt 70 Jahre.« Und in Nummer 9 vom Jahre 1769 sagt es: »Am 29. Jänner ist allhier verstorben Herr Gottfried Prehauser. Der Verlust dieses rechtschaffenen Mannes wird umsomehr allgemein bedauert, als er in seiner Art der einzige war; er hat durch 46 Jahre unsere teutsche Schaubühne fast täglich in der lustigen Rolle betreten und durch eine so lange Zeit mit so viel Eifer, Abwechslung und Munterkeit gespielet, dass er sich dadurch den vollkommensten Beyfall von dem Allerhöchsten Hofe, dem hohen Adel und dem ganzen Publikum mit Recht erworben hat. Man ist seiner niemalen müde geworden, sondern, da er unsere deutschen Schauspiele allezeit belebet, hat man ihn täglich mit grösstem Vergnügen und Freude die Schaubühne betreten gesehen, ja sogar die Fremden, die unserer Sprache nicht kundig sind, haben ihn mit grösstem Beyfall bewundert. Wir müssen daher seinen Verlust umsomehr bedauern, als unsere deutsche Schaubühne durch ihn ein unersetzliches Mitglied, das gemeine Wesen aber einen rechtschaffenen und ehrlichen Mitbürger verloren hat.«

[14] Das »Wiener Diarium« schreibt am 27. September 1766: »Joach. Wilh. von Brawe haben wir in der Blüthe seiner Jugend verloren. »Der Freigeist«, ein bürgerliches Trauerspiel, das er im 18. Jahre seines Alters verfertigt hat und das in die Bibliothek der schönen Wissenschaften, 2. Stück, 2. Band eingerückt ist, ist Alles, was wir von ihm haben. Ohngeachtet seiner Fehler entdecket man Schönheiten, die uns was Grosses von ihm hoffen liessen. Man versichert, dass er noch ein ausgearbeitetes Trauerspiel »Brutus« hinterlassen habe.« Auch dieser »Brutus« kam später zur Aufführung.

[15] Nachricht an das Publicum 25. Februar 1769. »Das angenehmste, das lehrreichste, das unschuldigste Vergnügen für die Bürger eines Staates ist unstreitig eine wohl eingerichtete Schaubühne. Ist diese Bühne national, macht sie die herrschenden Laster und Thorheiten verächtlich und lächerlich, so wird dieses Vergnügen um desto mehr erhöhet, und auch der niedrigste Bürger lernt das wahre Gute und Schöne kennen, der gute Geschmack verbreitet sich auf die ganze Nation. Die Direction des deutschen Theaters erkläret hiemit dem gesammten

Publicum, daſs ſie ſich aus allen Kräften beſtreben wird, dieſen Endzweck in ſeinem ganzen Umfange zu erreichen, das Nationaltheater zu einer Höhe emporzuheben, der es nur nach der Lage der Umſtände fähig ſeyn kann, und es des Sitzes der Kaiſer, eines erleuchteten Adels, eines empfindungsvollen Publicums, und der Hauptſtadt Deutſchlands würdig zu machen. Sie wird alſo weder Mühe noch Koſten ſparen, die geſchickteſten Schauſpieler und Schauſpielerinnen nach Wien zu ziehen und vorzüglich hier eine Pflanzſchule zu errichten. Auſser den braven Leuten, die ſie bereits beſitzet, iſt ſie ſchon ſo glücklich geweſen, geſetzte, geſittete Männer von Talenten und Wiſſenſchaften zu erhalten, die ſich aus Berufe, aus Luſt und Neigung dem Theater gewidmet haben. Nicht dem Gelehrten allein, man iſt auch dem geringſten Bürger ein Vergnügen nach ſeiner Art ſchuldig, jeder Menſch will ſich nach derſelben ergötzen. Es müſſen alſo alle Gattungen dramatiſcher Stücke auf der Bühne herrſchen, von der heroiſchen Tragödie an bis auf das Niedrigkomiſche; eine beſtändige Abwechslung iſt die Würze der menſchlichen Vergnügungen. Vorzüglich wird man ſich beſtreben, den Geſchmack in Abſicht auf das Nationaltheater auszubilden, und dabey das wahre Komiſche, das ſich unter dem unſerem eigenen Jahrhunderte Hang zum Rührenden beynahe in allen Nationen zu verlieren ſcheint, aufrecht zu erhalten. Man wird Sorge tragen, deutſche Originale, gute Überſetzungen der beſten ausländiſchen Dramen, alles auf deutſchem Boden gepflanzet, auf unſere Bühne zu bringen. Und nicht allein gute Stücke, auch vortreffliche Ballete werden das Vergnügen des Publicums vollkommen machen, da ein Noverre es mit Tänzen unterhalten wird, mit Tänzen, die mit allen, dieſem Meiſter ganz eigenen Schönheiten prangen werden. »Dieſes groſse Unternehmen, ein Nationaltheater zu gründen, und dadurch die Nation zu verherrlichen, erfodert den Beyſtand dramatiſcher Schriftſteller und die Aufmunterung von unſerer Seite. Die Belohnungen ſollen keine Preiſe auf das beſte Stück ſeyn. Die Leipziger, und ſowie uns dünkt, auch die Hamburger hatten einstmals Preiſe ausgeſetzet. Die erſten erhielten einmal einen Freygeiſt, einen Codrus; endlich ſtritten Barbaruſſa und gar Gafforio um den Preis. Eines müſste man krönen, und wenn es auch ein ſchlechtes unter andern ſchlechtern wäre; wer wollte ſich nun mit den Autoren und Kunſtrichtern in einen ſo wenig rühmlichen und oft ewigen Streit einlaſſen, wenn ſie, jeder nach ſeinem eigenen Geſchmacke, Vorurtheile oder Eigenliebe ein Stück für vortrefflich hielten oder in Schutz genommen hätten, das man nicht krönen könnte, weil man das Vergnügen des Publicums dabey zu Rathe ziehen müſste! Daſs man noch jedem Autor ſein Stück, wenn es nicht gekrönet wird, zurückgeben muſs, ſobald er es fordert, iſt ein neuer Grund wider die Ausſetzung der Preiſe, und ein neues Hinderniſs zur Erreichung unſerer Abſichten. Da man alſo auf dieſe Art ſeinen Zweck ſicher verfehlen würde, hat man für gut befunden, einen andern Weg einzuſchlagen. Man lädt nämlich auswärtige und vorzüglich einheimiſche Autoren auf das feyerlichſte ein, an dem deutſchen Ruhme zu arbeiten und ihre Beyträge an den Director Franz Heufelden einzuſenden. Man erbiethet ſich zu einer, dem Werthe des Stückes angemeſſenen Belohnung, hundert und mehr Gulden für ein Stück, zu geben, ſobald man es auf die Bühne bringet. Findet man dieſe eingeſendeten Stücke der öffentlichen Vorſtellung nicht würdig, ſo wird man in dem neuen Theatralblatte, das bis Oſtern erſcheinen wird, die Urſachen davon anzeigen, oder den Autoren auch, wie ſie es verlangen, Privatnachrichten ertheilen. Man wird ſich bey dem Durchleſen dieſer Stücke gänzlich dem Eindrucke überlaſſen, den ſie auf uns haben und den ſie auf das Publicum machen können, weit entfernt von allem Stolze, von aller Eigenliebe, von aller Partheylichkeit, von allem einſeitigen Geſchmacke. Man preiſet den dramatiſchen Dichtern am allernachdrücklichſten Handlung, immer ein wenig viel Handlung, gut ausgearbeitete Charaktere, eine jedem Charakter angemeſſene gute Sprache an, und bittet ſie, das Lokale, ſo viel als möglich, zu vermeiden, wenn es nicht vorzüglich auf die Sitten Wiens anſpielet . . . Endlich erſucht man das Publicum, da wir erſt noch einen geringen Weg in dieſer Laufbahn zurückgelegt haben, dieſes Jahr nur als eine Vorbereitung zur Ausführung dieſes weitläufigen Plans und künftiger Unternehmungen anzuſehen. Man wiederholet bloſs noch einmal, daſs man nichts in der Welt unterlaſſen wird, was zur Aufnahme des Nationaltheaters etwas beytragen kann. Wien den 25. Hornung 1769. — Die Direction des deutſchen Theaters.

16 Nach der Erzählung des Hofſchauſpielers Lange ſoll Steigenteſch einſt mit ſcharfgeſchliffenem Dolche einen Collegen in ernſter Abſicht derart geſtochen haben, daſs er ſchwer verwundet ward. Bei der gerichtlichen Unterſuchung erklärte Steigenteſch die Sache durch eine Verwechslung der Dolche. Eine vielerzählte Anekdote (auch Wurzbach theilt ſie mit) beſagt, Steigenteſch habe ſeinen Collegen Weiner derart gequält, daſs dieſer einſt den Ausſpruch that: »Dieſer Menſch wird mich ſelbſt im Tode nicht in Ruhe laſſen.« Thatſächlich ſtarben Beide 1779 an einem Tage und wurden gleichzeitig in ihren Särgen zur Einſegnung in die Barnabitenkirche (St. Michael) gebracht. Dabei glitt der höher ſtehende Sarg Steigenteſch' herab und fiel erſchütternd auf jenen Weiner's nieder . . . . Steigenteſch hat mehrere Luſtſpiele aus dem Franzöſiſchen überſetzt. Der Sohn Steigenteſch', Andreas, wurde geadelt und war churmainziſcher Directorialgeſandter in Regensburg; deſſen Sohn war der bekannte dramatiſche Dichter, Generalmajor Auguſt Freiherr von Steigenteſch.

17 »Bibl. der öſt. Lit. I. Band, Wien, Trattnern 1769. — Das Repertoire, das dieſelbe Bibliothek aus den Monaten März und April mittheilt, zeigt als erſte Vorſtellung der neuen Epoche, nach Ausmerzung der extemporirten Burleske, das Krüger'ſche Luſtſpiel »Der blinde Ehemann«, als Novitäten das fünfactige Luſtſpiel »Der Graf von Olsbach« von Brandes mit den bekannten Debuts (1. April), »Die junge Indianerin«, Luſtſpiel in 1 Act von Champfort und »Der geprügelte Teufel« oder »Die übelgerathene Verkleidung«, mit Arien in 2 Acten von Krüger (6. April), »Der Herzog Michel« von Krüger (daſſelbe Stück, das Goethe als Student in Leipzig im Schönkopf'ſchen Hauſe aufführte, er als Herzog Michel, Käthchen als Hannchen) und vorher »Der Miſogyn oder die verſpottete Weiberfeindſchaft« von Leſſing (10. April), Voltaire's »Nannine« (17. April), »Die Trauer«, Luſtſpiel in 1 Act und vorher »Der ſehende Blinde«, Luſtſpiel in 2 Acten von Le Grand (24. April), »Criſpus«, ein deutſches Original-Trauerſpiel von dem berühmten Herrn Weiſſe (4. Mai). — Sonſt ſah man noch in dieſer Zeit »Julie« von Heufeld. Voltaires »Alzire« (mit Frau Abt in der Titelrolle) und »Zayre«, Leſſings »Minna von Barnhelm«, Deſtouches »Der poetiſche Landedelmann«, Goldoni's »Pamela als Frau« u. A. — Aus den folgenden Monaten führt man an: Klemm's »Die Wohlthaten unter Anverwandten«, Weiſſe's Singſpiel »Lottchen am Hofe«, Einrichtung von Heufeld; »Das Duell«, Luſtſpiel von Jeſter; »Das neugierige Frauenzimmer«, Luſtſpiel von Goldoni; »Der verlorene Sohn« nach Voltaire von Zimmermann; »Rhynſolt und Saphirä«, Schauſpiel von Martini; »Der Triumph der guten Frauen«, Luſtſpiel von J. E. Schlegel; »Trau, ſchau, wem« Luſtſpiel von Brandes, »Das Mündel«, Luſtſpiel von Fagan; »Der politiſche Wagnermeiſter«, Luſtſpiel nach Holberg von Heufeld; »Eraſt oder der ehrliche Straſsenräuber«, Schauſpiel von Geſsner; »Die neue Agneſe«, Luſtſpiel von Löwen; »Der Poſtzug« oder »Die noblen Paſſionen« von Ayrenhoff.

18 Nachricht: Die Schauſpieldirection von dem Theater nächſt der Burg glaubt dem Publicum den Vorgeſchmack geben zu müſſen, daſs Oſtermontags, den 27. lauffenden Märzens die Schauſpiele, wie im vorigen Jahre ihren Anfang nehmen werden, mit dem alleinigen Unterſchied, daß anſtatt der ſonſt gewöhnlichen deutſchen Schauſpiele, jedesmal, wenn kein franzöſiſches gegeben wird, mit einer wälſchen Opera wird abgewechſelt werden. Die Geſellſchaften der Franzöſiſchen und Italieniſchen Schauſpieler beſtehen noch aus den nämlichen Gegenſtänden, die im verfloſſenen Jahre dem Publicum alles Genügen zu leiſten ſchienen, welche man auch aus eben dieſer Urſache beyzubehalten für gut befunden; ja man hat dieſe Geſellſchaften mit neuen Gliedern, die man als die beſten überall ausgeſtochen, dergeſtalten vermehret, daſs man alle Urſache hat, von ihrer Geſchicklichkeit das Beſte zu hoffen. In Betreff der Ballete glaubte man, daſs ſie mehr abwechslend ſeyn würden, wenn für die verſchiedenen Gattungen derſelben auch verſchiedene Erfinder beſtellet wären; zu dem Ende wird Hr. Regina die Ausführungen der comiſchen, Hr. Pitrot, deſſen Fähigkeiten

hier ſchon bekannt ſind, die Erfindung der heroiſchen oder ernſthaften auf ſich haben, und man ſchmeichlet ſich auch (wenigſtens auf eine Zeitlang) auch den Hrn. Boucqueton, berühmten churpfälziſchen Balletmeiſter, hier zu genieſsen. Mit einem Wort, die Direction, die bisher, ſowohl in Anſehung der Menge und Eigenſchaft der Tänzer, als in Anſehung des Geſchmackes der Kleider und Auszierungen, nichts vernachläſsiget hat, wird auch in Hinkunft ihre Sorgfalt in dieſem Falle verdoppeln, um den Beyfall des Publicums zu verdienen. Die Abbonirungen bleiben wie im vorigen Jahr, weswegen man die Güte haben wird, an den Logenmeiſter ſich zu wenden. Montags, den 27. Marz 1769.

[19] Allerunterthänigſtes Pro Memoria: Es iſt unnothwendig, den groſsen Einfluſs umſtändlich vor Augen zu legen, den die Schaubühne auf die Sitten, auf die Denkungsart, den Geſchmack, und, wir dürfen hinzuſetzen, auch den Ruhm einer Nation hat. Die allerhöchſte Zufriedenheit, womit das Beſtreben, die deutſche Bühne von dem ſittenloſen Wuſt und den unanſtändigen Poſſenſpielen zu reinigen, belohnet worden, muſs jedermann zum Beweiſe dienen, daſs Eure May. dieſen Theil der öffentlichen Ergötzung der Aufmerkſamkeit eines Regenten nicht unwürdig ſchätzen. Es war mit Rechte, daſs Deutſchland über die Unanſtändigkeit unſrer Schauſpiele das Haupt ſchüttelte, zu einer Zeit, wo platte Einfälle ſtatt wahren Witzes und Zweydeutigkeiten ſtatt ſeiner Gedanken beklatſchet wurden. Die ſogenannten extemporirten Stücke konnten keine andere Waare auf die Bretter bringen. Bender hatte patriotiſchen Eifer genug, die Verbeſſerung unſerer Schaubühne auf ſeine Koſten zu unternehmen, und wir Schauſpieler ſämtlich boten willig zu einem Vorhaben die Hände, wobey wir unſern Stand in eine Achtung einſetzen konnten, die ihm ſtets gebühret haben würden wenn Poſſenreiſser, die man mit Schauſpielern in eine Claſſe warf, ihn nicht erniedrigt hätten. Die groſse Mühe, ſo viele Stücke einzuſtudiren, ward uns durch den Beyfall rechtſchaffener Männer und den Gedanken, daſs wir den Sitten und dem Geſchmack einigen Dienſt erwieſen, erleichtert; es gelang uns, unſere Mitbürger von Oſtern an bis itzt mit regelmäſsigen Stücken zu unterhalten und das Vergnügen derſelben mit dem Anſtande und Witze zu vereinigen. Aber ein unglücklicher Umſtand ſcheint nun unſerer Bühne den traurigſten Rückfall zu drohen, da Gluck, welcher in Abweſenheit Affligios die Leitung der Theater übernommen, darauf verfallen, die wandernde Truppe, welche bis jetzt in der Leopoldſtadt durch die unanſtändigſte Poſſenreiſserey den Pöbel angelockt, auf dem Theater nächſt dem Kärnthnerthor ihre Fratzen, wie es verlautet, ſchon dieſen Dienſtag vorſtellen zu laſſen. Wir wollen nicht erſt erwähnen, daſs dieſes Unternehmen der allerhöchſten Verordnung Ihrer May., Schmutz und Unſinn der extemporirten Stücke von der Bühne ewig zu bannen, entgegen ſey; aber wodurch immer kann Gluck dieſes ſein Vorhaben bemänteln? Wenn durch Eurer May. preiſswürdige Sorgfalt für die Ergötzung der Nation bey einer künſtigen Aenderung vier deutſche Stücke wöchentlich aufgeführt werden ſollen: ſo werden wir Schauſpieler, der Ehre der Nation und dem Geſchmack zum Beſten, dieſe Mühe gern übernehmen, und uns glücklich ſchätzen, durch unſere vergröſserte Arbeit den Sitten dieſen Dienſt zu erweiſen. Wenn aber dieſer Einfall, deſſen Urheber eigentlich der der Impreſa aſſociirte Freyherr von Lopreſti iſt, den Gewinn der Impreſa fördern ſoll; ſo beziehen wir uns auf die Einnahmregiſter, aus welchen ſich zeigen muſs, daſs ſeit Oſtern bis November, das iſt, durch den Sommer, als die ſchlimmeſte Zeit für die Theatereinnahme, würklich dennoch mehr denn 45 tauſend Gulden eingegangen ſind; welches in den Zeiten, wo Bernardon allen ſeinen Unſinn auf die Bretter gebracht, geſungen, geſlogen, gehext hat, nie eingegangen iſt. Und gleichwohl war dieſes nur ein Anfang, wo wir, weil wir uns einſtudiren muſsten, noch nicht mit den Stücken wechſeln konnten; künftig, da dieſer neue Vortheil einer gröſseren Verſchiedenheit die Zahl der Zuſchauer vermehren muſs, wird die Einnahme noch weit einträglicher ſeyn. Ungeachtet nun auch auf jeden Fall der Geſchmack und die Sitten nie das Schlachtopfer des Eigennutzes werden ſollten; ſo bleibt Glucken aber nicht einmal dieſer Vorwand übrig, die ſo glücklich verdrungenen Poſſen wieder einzuführen. Wir wiſſen es ſo ſehr als jemand, daſs man die Schauſpiele ändern, das Ernſthafte mit dem luſtigen wechſeln laſſen muſs: aber der »Poſtzug« und »die Werber« ſind ein vor Augen liegender Beweis, daſs der Wiener, um beluſtiget zu werden, nicht eben der Jacke und Pritſche und der ſchaalen Einfälle einer Gaukler-Bude nöthig habe: es iſt keine von den aberwitzigſten Bernardoniaden, welche ſo oft als dieſe Stücke wiederholt worden, ſo viel eingetragen hätte. Die ganze Truppe der deutſchen Acteurs wirft ſich demnach Eurer May. zu Füſſen, und fleht um Dero allerhöchſten Schutz gegen das unanſtändige Unternehmen, die extemporirten Stücke in der Stadt vorſtellen zu laſſen; ſie fleht um Schutz für ſich, für die Sitten, für den Geſchmack und die Ehre der Nation, welche durch dieſen Rückfall in den Augen ganz Deutſchlands beſchimpft wird; die Fratze und der pöbelmäſsige Unſinn haben in den Vorſtädten zwo Buden: erhalten Eure May. dem Menſchenverſtande wenigſtens die eine Bühne in der Stadt, wo der anſtändige Scherz und das geſittete Vergnügen einen Freyort haben, und der rechtſchaffne Mann ohne Schamröthe lächeln, oder gerührt werden möge. Wir haben den anſtändigen Stolz, uns nicht mehr zum Werkzeuge des Pöbelwitzes und der Zote miſsbrauchen zu laſſen, und wagen es zu glauben, Eure May. werden unſere unterthänigſte Bitte wegen des Einfluſſes auf die Sitten der Nation für wichtig genug anſehen, ſie in eine ordentliche Berathſchlagung ziehen zu laſſen.«

[20] Das hätte eine entſchiedene Erſparniſs gegenüber dem bisherigen franzöſiſchen Etat bedeutet, der 1769 folgendermaſsen angegeben wird: Herrn Aufresne 4000 fl. (pères nobles und einige Charakter-Rollen), Neuville 3300, Bursay 3200 (Liebhaber und andere gute Rollen), St. Quentin 1800, Desmarez 2400 (pères pathétiques, raiſonneurs und einige Rollen des Aufresne, wenn dieſer Andere ſpielt), Monfoulon 2000 fl. (financiers, manteaux, paiſans, confidents), Beaubourg 2000 fl., Deville 2400 fl. (Komiker), Serville 2400 fl. Sainville 1600 (2. und 3. Liebhaber, Vertraute u. ſ. w.), zwei Epiſodiſten. — Damen: Dorsay 3550 fl. (Reînes, mères nobles, caractères brillants jouès à Paris de Mlle Gautier, komiſche Charakter-Rollen der Bréville, rôles traveſtis), Sainville 3200 fl. (tragiſche Liebhaber), Beaubourg 2000 (2. Rollen), Suzette 2800 (Soubretten), Aufresne 2000 (Charakter-Rollen), Varigny 750, Perin 1600, Summe 42.000 fl.

[21] »... Enfin« — ſo heiſst es am Schluſse des Schriftſtückes — »l'Entrepreneur, qui jouit de la protection du Miniſtre, qui représente le plaisir de la grande Noblesse, ainsi que la Direction économique, qui lui a prêté du secours et qui a garanti moyennant de grosses sommes le soutien du poids de l'Entreprise ne désirent autre chose de la protection du Miniſtre, qui représente la Noblesse, que de remettre l'entreprise à d'autres qui sûrement la dirigeroient mieux et qui indemniseroient la présente Entreprise en tout ce qu'elle peut authentiquement prouver avoir depensé, cette grace seroit la plus grande que le Protecteur pût lui accorder. (Archiv der General-Intendanz.)

[22] Der (in Abſchrift im General-Intendanz-Archiv bewahrte) Brief Glucks lautet: »Excellence! La Direction theatrale ayant reçu hier 13 courant un ordre daté a 7 heures du soir, dans lequel il est enjoint d'y faire réponse dans le court espace de 24 heures, Elle a l'honneur de dire à V. E. que Mr. d'Affligio principal directeur étant absent avec permission de S. M. J. ceux qui sont chargés de ses affaires n'étant pas authorisé par lui a prononcer sur un article de cette importance, supplie très humblement S. M. de vouloir bien attendre son retour qui sera tout au plus tard à la fin de cette semaine. En attendant pour ne pas manquer aux ordres de Sa Majesté, elle a l'honneur de representer, que Mr. d'Affligio s'étant chargé de l'Entreprise des Spectacles avec l'obligation de donner une comédie française son premier soin a été d'indemniser les Entrepreneurs precedents. Qu'ensuite n'ayant rien épargné pour des spectacles aussi magnifiques que possible il s'est trouvé avoir fait dans deux années de temps des pertes si considerables, qui ont absorbé tout son bien, et ont toutes ses ressources que chargé de Dettes, et dans la plus triste Situation implora la clemence de S. Maj. Imp. et en-obtint la grace de pouvoir se dispenser des spectacles les plus couteux, pour se mettre en Etat de reparer en partie ses partes, ou du moins pour

faire honneur à ses affaires. C'est dans cette vue Sa Maj. lui accorda le decret du 23. juin 1768, dont on donne la copie c'y jointe. Le dérangement de sa fortune l'auroit meme mis hors d'état de profitter de cette grace, et de continuer l'Entreprise, Sans l'heureuse circonstance qu'associé a Mons. de Bender à son Octroi, et Sa Maj. daigna donner son approbation à leur contract dans le quel se trouva la Clause, qu'en cas que la comedie française fut renvoyée, les deux contractants seroient obligés à se reunir, mais le dit Mr. de Bender ayant fait des grosses pertes dans le court espace de son Entreprise du seul theatre près de la porte d'Italie et Effrayé du decredit que cela portoit sur ses affaires de commerce demander à se degager du contract, à condition que Mr. d'Affligio lui assura le payement de sommes considerables qui lui étaient dues et qui se montaient à 84 m florins cette somme de la part de Mr. d'Afflisio a été acquitté en partie par moi soussigné, et en partie par la guarantie de Mr. le Baron de Fries, auquel la Cour accorda prealablement la même hipotheque réelle tant du privilège, que de tout les Effets appartenants aux théâtres, et de la même manière qu'elle l'avoit accordée à Mr. de Bender, et l'un et l'autre ne se sont engagés dans cette demarche, que dans l'assurance de pouvoir se dispenser du Spectacle François, ou que si quelqu'un se presenteroit, offrant de le donner, il seroit chargé de tous les spectacles à condition d'indemniser M. d'Affligio comme lui même avoit indemnisé la Compagnie de Marchands. Si donc, comme V. Exc. me fait l'honneur de me le signifier, il-y-a des personnes, qui voulent se charger du spectacle françois la Direction theatrale, Espère que S. M. relativement à la teneur du contract, de son decret et de sa parole voudra bien les obliger à se charger de l'Entreprise en Entier, en les obligeant aussi a indemniser Mr. d'Affligio de toutes les pertes resultantes des comptes authentiques de son Entreprise. La direction supplie très humblement V. E. d'appuier auprès de S. M. Sa juste demande et c'est de Sa part que j'ay l'honneur d'Etre avec le plus profond respect De votre Excellence le très humble et très obéissant Serviteur Chevalier Gluck. Le 14. 9bre 1769 à 8 heures du soir.

23 Das Billet hat folgenden Wortlaut: »Monsieur! Le Galimatias de la Declaration ci-jointe des Affociés et Cause-tenants du Sr. Afflisio, les differents Sophismes et faux Syllogismes qu'elle contient, les assertions erronées et manifestement contraires à la lettre des Octrois au sujet de l'indemnisation, ainsi que les Sens et l'entendue que l'on cherche à donner aux Decrets et Discours de Sa Majesté que l'on a la temerité d'oser sommer de sa Parole, sont autant de traits qui font renaitre et confirment les justes soupçons du Projet très malicieux et très fripon que depuis le premier moment paroit avoir de l'Entreprise actuelle des Spectacles: de ne donner mirabilia pendant les 2 premières années de son Bail, que pour se mettre dans le cas de pouvoir crier ruine et banqueroute, exciter par ses Lamentations la pitié de la Cour, et s'en prévaloir pour obtenir pendant les 8. années qui lui restent de son Privilége, la permission, de pouvoir se borner à un seul théâtre, et tout au plus à deux ou peutêtre même à un seul Spectacle, et par là non seulement se refaire de ses pertes, mais finir par gagner gros pendant les 6 ou 7 dernières années de son Privilége. Je ne veux pas Vous repêter, Monsieur, toute la Fourberie des mannoeuvres archi-Italiennes qui ont été employées jusqu'au jour d'aujourd'hui, pour amener les choses à ce point aprés Vous et les terminer une bonne fois, dans l'Esprit de douceur et d'Equité employées jusqu'icy par Sa Majesté L'Empereur dans toute cette affaire, un besogne dont sans cela on ne sortira jamais à mon avis, qu'avec le Désagrément de voir reussir enfin au dêtriment du Public tout le Plan d'iniquité de Srs. Lopresti et Compagnie. Si ce Projet de Decret Vous paroit convenable, je Vous prie de le presenter au plûtot à Sa Maj. L'Empereur ainsi que ce Billet; et si Vous y avez quelques difficultés, je Vous prie de venir me les communiquer. Je suis, Monsieur, de Votre Excellence trés humble et trés obéissant Serviteur Kaunitz.«

24 Das Mémoire Kaunitz' vom 16. December 1769 lautet: »Sire! Des choses assez peu importantes pour elles mêmes, peuvent quelque fois devenir très dignes d'attention par leurs circonstances. La dernière Reponse d'Afflisio met, à mon foible avis, l'affaire, qui en fait l'objet, dans le cas de meriter enfin serieusement l'attention de Votre Majesté, parceque la Direction des Spectacle de la Cour, qui n'est censée parler que par ordre et au nom de V. M., est réellement jouée avec indecence par la dite Reponse, et que s'il n'y est promtement pourvû, elle finira par devenir la risée du Public, et celui-ci le Sacrifice de la plus atroce des fourberies (das Opfer der gottlofeften Betrügereien). Ce n'est donc nullement par rapport à moi, qui ne suis que comme un autre, un individu du Public et qui ne parois point dans tout ceci, mais par l'interet que je dois prendre à ce qui peut regarder en façon quelconque la Personne de V. M., que je crois devoir La supplier, de vouloir bien accorder quelque attention au contenu de la Note très humblement. ci-jointe, et de daigner relire aussi l'autre Note du 12. Decembre egalement ci-jointe. C'est un acte de justice, que je propose à V. M. contre un homme, auquel Elle a eu la generosité de vouloir laisser la partie la plus avantageuse de son Octroi moyennant le Théâtre allemand, les Bals, tous les petits spectacles, les Concerts du Careme et des Vendredis de l'année, lors même qu'Elle etoit en droit de lui tout oter, mais que rien ne peut satisfaire que la permission de sacrifier absolument le Public à son cupidité; Et il me semble même que la Gloire de V. M. l'exige. Je n'ai point d'autre objet dans la liberté que je prends, et je prie V. M., de vouloir bien en être persuadée, avec la plus profonde soumission.«

25 Das merkwürdige, die ganze Zeit und den Standpunkt der deutfchen Bühne Wien's zu Ende 1769 fcharf beleuchtende, Promemoria Afflisio's hat folgenden Wortlaut: »Der Pachter der Schaufpiele erkühnet fich, einige allerunterthänigfte Vorftellungen zu machen, die das deutfche Theater betreffen. Der Zuftand desfelben, fo wie er vor Augen liegt, mufs jedem Unternehmer, es fey wer er wolle, den gröfsten Schaden verurfachen, aus folgenden Gründen. Das gegenwärtige Repertorium der gelernten Stücke ift: 1. Der blinde Ehemann. Gefällt nicht; 2. Der Graf Olsbach. Gefällt; 3. Alzyre. Zu oft gefehn; 4. Der Weiberfeind. Mittelmäßig; 5. Minna von Barnhelm. Gefällt; 6. Der poetifche Dorfjunker. Zu oft gefehn; 7. Nanine. Mittelmäßig; 8. Zayre. Zu oft gefehn; 9. Der gute Ehemann. Gefällt; 10. Pamela als Frau. Gefällt; 11. Krifpus. Mittelmäßig; 12. Der Furchtfame. Gefällt; 13. Die Brüder. Mittelmäßig. 14. Canut. Gefällt; 15. Krispin, Diener, Vater und Schwiegervater. Mittelmäßig; 16. Die ledige Pamela. Gefällt; 17. Der Galeerenfclave. Mittelmäßig; 18. Die Wohlthaten unter Anverwandten. Gefällt; 19. Die Schottländerin. Gefällt; 20. Der Mifstrauifche gegen fich felbft. Gefällt nicht. 21. Lottchen am Hofe. Gefällt nicht; 22. Das neugierige Frauenzimmer. Mittelmäßig; 23. Semiramis. Gefällt; 24. Die Haushaltung nach der Mode. Gefällt; 25. Der verlorene Sohn. Mittelmäfsig; 26. Rhynfolt und Saphira. Mittelmäfsig; 27. Der Triumph der guten Frauen. Gefällt; 28. Der Weife in der That. Mittelmäfsig; 29. Der Kaufmann von London. Gefällt; 30. Die Liebe in der Grotte. Gefällt nicht; 31. Trau, fchau, wem? Mittelmäfsig; 32. Die verliebten Zänker. Gefällt; 33. Cenie. Mittelmäfsig; 34. Der Bauer aus dem Gebirge. Gefällt; 35. Der politifche Wagnermeifter. Gefällt nicht; 36. Tom Jones. Gefällt; 37. Der Poftzug. Gefällt; 38. Eduard und Eleonore. Gefällt nicht; 39. Die Werber. Gefällt; 40. Eugenie. Mittelmäfsig, 41. Die Liebhaber nach der Mode. Gefällt; 42. Die eiferfüchtige Ehefrau. Gefällt; 43. Die bürgerliche Dame. Mittelmäfsig; 44. Die bedrängten Waifen. Mittelmäfsig. — Vierundvierzig grofse Stücke machen alfo das ganze Repertorium des deutfchen Theaters aus. Davon haben fechs gänzlich mifsfallen, mit denen man fich nicht mehr von den Augen des Publicums wagen darf und die vollkommen umfonft gelernt find. Zu denen kommen zehn Stücke aus dem Franzöfifchen überfetzt, die alle hier auf dem franzöfifchen Theater gangbar find, wo man fie lieber im Original als in der Copie fieht, welche alfo fo wenig als möglich eintragen. Man hat fie auch aufserdem fchon fo oft gefehen, dafs fie für Niemanden mehr etwas Anzügliches (Anziehendes) haben und dafs jedes höchftens einmal in einem Jahre gegeben werden kann, wo man ihnen auch da noch mit einem guten Ballete zu Hilfe kommen mufs. Diefe zehn dazugenommen, bleiben alfo von dem ganzen Repertorio noch achtundzwanzig Stücke übrig. Unter diefen find ihrer neune von dem Publicum mittelmäfsig aufgenommen worden, das ift, die bey den erften Vorftellungen etwas gethan haben, bey den künftigen

aber nichts mehr bringen, oder doch ſo unendlich wenig, daſs der Verluſt des Unternehmers bey den Vorſtellungen ſolcher Stücke klar am Tage liegt wie alles die Kaſſe bezeuget. Der Unternehmer muſs ſie alſo aus ſeinem Repertorio wegſtreichen. Die Anzahl der guten beläuft ſich nun noch auf neunzehn Stücke, die in der Vorſtellung gefallen, die ihm Geld gebracht haben. Dieſe ſind alſo ſein ganzer Vorrath, mit denen ſoll er ſeinen Schaden erſetzen. Allein auch dieſe Stücke haben ſo oft wiederholt werden müſſen, daſs das Publicum ohngeachtet ihres Werthes, ihrer vollkommen ſatt iſt und daſs es ſie nicht mehr beſuchet, weil es ſie faſt auswendig kann. Noch iſt ein kleiner Vorrath von ein oder zwey Acten da, allein, zu geſchweigen, daſs Nachſpiele an und vor ſich der Impreſſa nie vortheilhaft ſind, weil einem kleinen Stücke zu gefallen Niemand das Theater geſucht, wie es die Erfahrung unwiderſprechlich bewieſen hat, ſo ſind auch ſelbſt viele von dieſen auszumuſtern, die der Pachter nicht brauchen kann. Das Verzeichniſs derſelben iſt folgendes: 1. Der Herzog Michel. Gefällt; 2. Der geprügelte Teufel. Gefällt nicht, 3. Die Verwechſelung. Aus dem Franzöſ.; 4. Die junge Indianerin. Aus dem Franz., 5. Die ſtumme Schönheit. Gefällt; 6. Der ſehende Blinde. Aus dem Franz.; 7. Die Trauer. Aus dem Franz., 8. Die verliebte Unſchuld. Aus dem Franz.; 9. Der Scherenſchleifer. Gefällt nicht; 10. Das junge Ehepaar. Gefällt; 11. Der Liebhaber als Schriftſteller und Bedienter. Aus dem Franz.; 12. Der Schatzgräber. Gefallt; 13. Das Miſsverſtändniſs. Gefällt nicht; 14. Der vermeinte Nebenbuhler. Aus dem Franz.; 15. Eraſt. Gefällt; 16. Die neue Agneſe. Iſt verboten; 17. Die drey Brüder als Nebenbuhler. Aus dem Franz.; 18. Die Tochter des Bruder Philipps. Gefällt. Unter dieſen Nachſpielen iſt eines verboten, drey haben nicht gefallen, acht ſind wieder aus dem Franzöſiſchen überſetzt, unter denen wenige gefallen haben. Es ſind alſo noch ſechs übrig, die man eben ſo vielmal als die groſsen wiederholet hat. Man wird ſich alſo beſtreben müſſen, neue Stücke nach und nach auf das Theater zu bringen; dieſe ſind entweder hier oder in Deutſchland verſertiget, oder Überſetzungen. Die Überſetzungen, und zwar die aus dem franzöſiſchen, ſind, wie ſchon bewieſen worden, für die Impreſſa von keinem Nutzen. Die Stücke, die in andern Provinzen Deutſchlands verfertigt werden, ſind in ſehr geringer Anzahl und dann, weil die auswärtigen Autoren auf die Sitten ihrer Städte gearbeitet haben, für uns meiſtentheils unbrauchbar. Hilverding und Bender wollten dieſem Mangel abhelfen, ſie ermunterten auf das Nachdrucklichſte, ſie erboten ſich hundert Gulden für ein gutes Stück zu geben, ſie bekamen zwar einige, aber kaum waren zwey davon zu gebrauchen. Die Stücke, die in Oeſtreich verfertigt werden, ſind noch die einzigen, auf die der Pachter einige Rechnung machen kann. Allein auch da ſind nur diejenigen für ihn nützlich, die komiſch ſind und auf die hieſigen Sitten zielen. Solcher Autoren ſind wenige, die andern, wenn es auch noch ſo viel gäbe, bringen ihm keinen Vortheil. Zur Erlernung ſolcher Stücke muſs nun der Pachter ſeine Zuflucht nehmen, und hier hat man geſehen, daſs die Akteurs unter drey oder vier Wochen niemals ein Stück vollkommen gut auswendig gelernt haben. Einige haben ein ſo unglückliches Gedächtniſs, daſs, wenn man ihnen zwey Monat Zeit lieſse, ſie doch ihrer Rolle nicht mächtig ſeyn würden. Wenn ſie alſo in einem Jahre recht fleiſsig ſind, ſo lernen ſie zwölf groſse neue Stücke gut. Dieſe, wenn man auch annimmt, daſs ſie alle gleich gut gefallen, welches unmöglich iſt, zu den zwanzig Stücken des Repertorii gerechnet, machen zweyunddreyſsig Stücke, mit denen der Pachter das Publikum ein ganzes Jahr unterhalten, und die groſsen Koſten gewinnen ſoll, die er mit allem hat. Es müſſen daraus nothwendig Wiederholungen entſtehn, und das Theater bleibt leer. Sind die Akteurs nicht guten Willens, ſo wie ſie es faſt nie ſind, ſo können ſie auch hier noch viele Hinderniſſe durch tauſend Mittel und Ränke in den Weg werfen, daſs man auch mit dieſen nicht einmal von der Stelle kömmt. Allein, wenn ſie auch auf keine Chikanen dächten, wenn ſie es wirklich mit dem Pachter gut meinten, ſo können doch andere Zufalle die Abſicht des Pachters auf einmal hemmen. Das Beyſpiel liegt am Tage. Die Huberinn wurde kurz vor dieſen Feyertagen krank, man gab in der Geſchwindigkeit ihre Rolle einer andern und dieſe wurde ausgepfiffen. Sie hat faſt in allen Stücken Rollen, man kann nichts geben, man kann nichts thun, man muſs ſolche auſſuchen, worinn ſie nicht iſt, und dieſe ſind ſehr wenige, die, wenn ſie auch nicht ſo oft wären geſpielt worden, doch den Eindruck nicht machen, als wo ſie darinn ſpielt. Wenn nun noch einer oder der andere von den andern nothwendigen Akteurs krank würde, ſo könnte der Pachter gar nicht mehr von der Stelle, er müſste das Theater zuſchlieſsen. Wollte er auch andere Akteurs aus andern Provinzen Deutſchlands kommen laſſen, ſo ſind ſie für ihn unbrauchbar, weil ſie die hieſigen Stücke nicht auswendig können, ſie müſſen erſt hier anfangen zu lernen, da es dagegen bey dem franzöſiſchen Theater ſich ganz anders verhält, denn da, wenn einer abgeht, oder trotzen will, kann man den Augenblick wieder Leute haben, ſo die erforderlichen Rollen bey allen gangbaren Stücken ſchon lange auswendig wiſſen, und alſo den Augenblick auftreten und fortfahren können. Dies iſt das Nachtheiligſte für den Pachter bey dem gegenwartigen Zuſtande des deutſchen Theaters Er iſt genöthiget, demjenigen, der trotzet, oder ſeine Forderung und wenn es 4000 fl. jahrlich wären, übertreibt, zu willfahren, er hat keinen Ausweg, oder er muſs das Theater zuſchlieſsen, ſo unentbehrlich, ſo nothwendig ſind dieſe Leute auf dieſe Art geworden. Noch zur Zeit ſind alſo extemporirte Stücke nothwendig, bis nach und nach das Repertorium der ſtudirten Stücke ſo ſtark wird, daſs man ihrer entbehren kann. Sie können alſo an und für ſich ſelbſt den Sitten nicht gefährlich ſeyn, wenn, wie es ſich gebührt, alle Pasquinaden, Schmutz und Unanſtändigkeit vermieden werden. Das deutſche Theater, wenn es beſtehen ſoll, kann derſelben noch lange nicht entbehren, da es mit den ſtudirten Stücken noch nicht fortkommen kann, um nur die Koſten herauszubringen. Extemporirte Stücke können ſo geſittet als ſtudirte ſeyn, ſie geben auch den andern Akteurs, die nicht mehr extemporiren wollen, Zeit, unterdeſſen auswendig zu lernen, ſie dienen zur Abwechslung, zur Ergötzung eines Theils des Publikums, wenn man ſo geſchwind als es ſeyn kann, ein ſtudirtes Theater gründen will. Dieſes ſind die Vorſtellungen, die der Pachter allerunterthänigſt zu Füſsen legt und worüber er mit der tiefſten Unterwerfung den Allerhöchſten Ausſpruch erwartet, ob ihm freyſtehe, ſowie vorher, extemporirte Stücke zu geben. Er bittet um die Allerhöchſte Gnade deſto flehentlicher, je gröſser ſein Nachtheil im Gegentheil wäre. Er wird die allergröſste Sorgſalt tragen, daſs nicht eine Sylbe geſagt werde, die den guten Sitten und der Wohlanſtändigkeit anſtöſsig ſeyn könnte, und erſuchet deswegen ſelbſt um Aufſtellung eines Cenſors, der bey der Generalprobe extemporirter Stücke, und auch bey der Vorſtellung gegenwärtig ſey, und der alſo von dem Geſitteten derſelben Rechenſchaft geben könne. Womit etc. etc "

[26] Nach dem vom 30. März 1770 datirten Privatabkommen ſtellte Graf Koháry dem Oberſtlieutenant d'Afflisio, »um ihn von ſeinen Aſſociés zu befreien«, die zur Tilgung ſeiner Schulden nöthige Summe gegen eine Specialhypothek, nämlich das Hetzprivileg ſammt Zubehör, und gegen all' ſein Hab und Gut als Generalhypothek zur Verfügung; der Finalvertrag ſollte erſt nach genauer Abſchätzung des Afflisio'ſchen Gutes gemacht, jedoch vom 30. März ab kein Vertrag mehr ohne Zuſtimmung oder Theilnahme Kohárys abgeſchloſſen werden. - In dem vom 23. Februar 1770 datirten (italieniſch abgefaſsten) Vertrage zwiſchen den Aſſociés und Koháry heiſst es: 1. Die Herren Gluck und Franz Lo Preſti haben ſich mit der Theater-Impreſa auf ein Viertel des Nutzens verbunden unter der Bedingung, daſs ſie dem Hauſe Bender die Schuld der Impreſa von 82.000 fl. und dem Bankhauſe Fries eine Specialſchuld des Afflisio von 25.000 fl. bezahlen, und zwar Baron Rocco Lo Preſti als Garant für 40.000 fl.; dadurch ſind ſie »cointeressati in detta impresa« geworden; 2. Graf Koháry verpflichtet ſich nun, Gluck und den beiden Lo Preſti's die Summe von 110.000 fl. in 7 Monaten zu bezahlen oder ihnen eine andere Sicherheit zu geben; ihre Perſonen und Güter bleiben frei von jeder Belaſtung; 3. Gluck und Lo Preſti treten Koháry alle ihre Rechte, Anſprüche und Privilegien und ihr Viertel des Nutzens ab; 4. für den Fall, daſs oberwähnte Zahlung nicht erfolgt oder keine andere Sicherheit geboten wird, können ſie ihre Forderungen auf die Güter des Grafen in Ungarn intabuliren; 5. wenn die Zahlung Kohárys binnen 7 Monaten nicht erfolgt, die Herren ſich aber nicht auf die Güter des Grafen intabuliren laſſen, ſo dürfen ſie ihre Rechte, Privilegien, Nutzen und Anſprüche zurück-

verlangen. Die 24.000 fl., mit denen fie an der Imprefa participirten, find dann als Darangabe zu betrachten; 6. Graf K. kann gegen vorherige achttägige Kündigung die 110.000 fl. oder Theile davon auch früher zahlen; 7. bezüglich des Particularcredits von 10.000 fl., welchen der Oberft Baron Lo Prefti dem Affisio gewährt hat, verpflichtet fich Graf K., ihn entweder binnen 3 Monaten aus der Theatercaffa oder aus Eigenem zu bezahlen. Unterfertigt find: »Chevalier Gluck, Rocco Barone de Lo Prefti, Giovanni conte Koháry, Gius. d'Afflisio.« (Acten d. Gen. Int. Archivs.)

[27] Der Vertrag Kohárys mit Afflisio vom 31. Mai 1770 lautet: »Nous soussignés Jean comte de Koháry, Chambellan actuel de LL. MM. JJ. et AA. RR. et Jofeph d'Afflizio, Lieutenant Colonel de même MM., déclarons par ces présents, à valoir comme un acte par devant Notaire: Que moi Joseph d'Afflizio ayant aujourd'hui fait cession au Sr. Comte de Koháry de tous mes privilèges et octroys des Spectacles de cette Capitale, et moi Jean Comte de K. l'ayant accepté et cela aux clauses et Conditions portées dans l'acte passé entre nous ce même jour et année à ces présentes. Le dit Sr. d'Afflizio s'est engagé et s'engage solennellement d'obtenir dans le plus court délai, et terme possible le consentement de LL. susdits MM. II. et AA. RR. pour la dt. cession et Transport des susdits Privilèges et Octroys. Et dans le cas que (contre toute Apparence) le d. S. d'A. ne pourroit pas obtenir le consentement susdit, nous sousignés sommes convenus, que la dite Cession et Transport seront nuls et de nulle Valeur, et que chacun de nous restera dans ses droits respectifs, savoir moi sousigné Comte de Koháry pour ce, qui regarde les Sommes, que j'ai preté au Sr. A. avec les intérêts, qui en dépendent etc., et moi sousigné d'A. avec la proprieté des dits Octroys et Privilèges, et que cependant j'abandonnerai, et transporterai, comme je transporte et abandonne de ce moment et par ce présent acte, la Direction, Gestion et Administration des susdits Spectacles et Théâtres entièrement et sans nulle reserve quelquonque au dt. Sr. Comte Koháry sauf que l'Entreprise continuera en mon nom, sans pouvoir m'en meler d'aucune façon, que ce soit ni directement, ni indirectement, declarant de ce moment le dit Sr. Comte Koháry Administrateur et Régisseur absolu lui en donnant plein pouvoir par ces présents, et cela pour tout le reste de mon Bail sans en pouvoir revenir, ni la redemander à aucun titre, et moi Comte Koháry m'engage respectivement à conduire cette Administration pour le mieux suivant mes lumières, et de rendre bon et fidèle compte de la Recette et des depenses au dit Sr. d'Afflisio. Fait d'accord entre nous aujourdhui ce 31. may 1770.

[28] Das Wiener Diarium vom 6. Jänner 1776 veröffentlicht die amtliche Kundmachung, dafs »der k. k. nied.-öfterr. Regierung-Mittelsrath, auch Hof- und nied.-öfterr. Kammerprocurator Joh. Le Fèvre als Vertreter der k. k. Theatralhofdirection wider Herrn v. Afflifio, geweften Pachter der pr. k. k. Schaufpiele, über die vorhin per edictum ad valvas geloffene Vorwiffens-Verordnung nunmehr die gerichtliche Schätzung zum Unterpfand verfchriebener Stockuhren in ordine executionis erhalten habe . . .« Ob die Kundmachung Herrn d'Afflifio erreicht hat, fcheint fehr zweifelhaft. Es war ja nicht das erfte Mal, dafs man fich mit diefen »Stockuhren« befchäftigte. Afflifio war der Hofdirection »wegen verfchiedener aus dem Hofmagazin zum Gebrauch am Theater herausgenommenen Effecten« 4084 fl. fchuldig geblieben. Dafür hatte er feine Militärpenfion von 627 fl. 10 kr. jährlich, für den Fall aber, als diefe aufhören follte, zwei Stockuhren verpfändet. Von der Penfion hatte die Direction bis Ende Jänner 1771 470 fl. 22½ kr. behoben; dann aber hatte die Kriegscaffa diefes Gehalt, weil der faubere Herr Oberftlieutenant »über die Zeit der ihm ertheilten Erlaubnifs, und zwar bis auf heutige Stund ausgeblieben«, (15. März 1775) eingeftellt; man hielt fich daher an die Stockuhren und theilte dies dem unauffindbaren Oberftlieutenant per edictum mit.

[29] Am 27. Mai 1770 fchreibt Kaunitz an Mercy d'Argenteau: »Votre lettre du 26. avril dernier, mon cher Comte, m'a été remise le 12. du cour. par le comedien Beaudot, qui est à peu de chose près aussi mauvais qu'il est laid. Je ne conçois pas comment Mr. de Brea a pû se determiner à nous empetrer de ce personnage à moins que Affisio ne lui ait donné des ordres de prendre le premier venu, ce que j'ignore, mais qu'il est très capable d'avoir fait. Quant au Sr. de la Rive il y a dans le procedé de Mrs. les Gentileshommes de la Chambre toute la déraison, toute l'inconsequence et toute l'injustice que l'on voit pratiquer souvent dans le pays où vous êtes, Mais je ne puis Vous dissimuler, que je suis fort étonné, que Mr. le duc de Choiseul dans lequel il n'y a rien de tout cela, ne nous ait pas fait rendre raison dans cette occasion, où la Foi publique est interessée independamment des égards que peut meriter ce Pais-ci, surtout dans une niaiserie de cette espèce, mais à bon chat bon Rat. Je vous reponds que je m'en souviendrai en tems et lieu. J'apprends que Mr. de Brea nous a engagé aussi une certaine Mlle. Fleury pour les Reines; je ne sais pourquoi, car nous n'en avons que faire; mais je Vous prie cependant, comme Vous êtes le seul homme à l'exactitude, duquel je me fie, de me mander son âge, sa Figure, et si son Talent et l'étendue de ses connaissances sont superieures à notre Dlle. Dorsey ou au moins égales; ce que ni l'un ni l'autre je ne saurais croire. Il y a plus: il semble que Mr. Bréa travaille à nous engager une Troupe toute nouvelle, et à nous obliger par consequent à nous défaire de celle que nous avons, qui est bonne, et pour laquelle il ne nous faut qu'un homme pour les jeunes premières, qui soit au moins de la Force dont étoit Neuville, que Vous avez vu ici en dernier lieu; C'est là la seule acquisition que nous avons besoin et envie que l'on nous fasse; attendu que pour un Roi, nous ne pourrons nous décider qu'après que nous aurons vû la Reponse d'Aufresne, que nous attendons incessament. De tout quoi je vous prie, d'avoir la bonté d'avertir Mr. Bréa pour sa Direction. Je vous fais mon compliment de tout mon coeur sur la Toison, à mon avis la mieux placée que l'on ait jamais donnée. Je Vous remercie de m'avoir envoyé ce que je vous avois demandé; Et quant aux chevaux Navarrins, je Vous prie encore une fois, quand ils seront arrivés, de les juger à la rigueur, et de ne pas les envoyer, si Vous ne les trouvez pas fort jolis de Figure et bien bons. Vos deux lettres du 14. et 17. me sont aussi parvenues par l'Exprés de Mr. de Starhemberg, sur le Séjour duquel dans le païs ou Vous êtes, je compte que Vous me direz quelque chose une autre fois. En attendant je pense avec l'ami, dont Vous m'avez envoyé le Billet, que quant à notre Petite tout ira bien, pourvû qu'on ne la gate pas. Le soupé de la Muette est en effet un Trait de Faiblesse bien deplacé; au Fond cependant il n'y a rien à dire sur une chose que l'on partage avec toute la Famille Royale, d'autant plus, qu'il n'y a qu'à ignorer ce que l'on doit et peut ne pas savoir, et dez ce moment c'est tout ou plus comme un autre; en un mot tout depend dans ce meilleur des Mondes possibles de la Façon dont on envisage les choses, et je désire moyennant cela, que Madame la Dauphine pour les bien voir se détermine à ne voir jamais que par vos yeux. Adieu, mon bon ami.

[30] Kaunitz fchreibt am 7. Juli 1770 an den Marfchall de Contades: »Monfieur! Le Sieur Aufresne, à qui j'avais écrit pour savoir s'il pouvait, c'est à dire, s'il était libre, et en ce cas, s'il voulait être de la Troupe de Vienne, pour l'année 1771, m'aïant mandé, Mr. le Maréchal, qu'aïant eu l'honneur de vous présenter ma lettre, à ma consideration vous aviez eu la bonté de consentir aussitôt à ce qu'il acceptat; je m'empresse Mr. le M., à vous faire mes sincères remerciments de cette complaisance, et à vous témoigner en même tems, que j'ai été extremement sensible à un procedé aussi noble et aussi honnête de votre part, qu'il est analogue à l'idée, que Vous m'avez donné de vous pendant les quatre dernières années de la guerre aux Païs-Bas, qui a precedé la Paix d'Aix la Chapelle. Je suis dans le cas cependant de devoir vous prier, Mr. le Mar., de vouloir bien achever votre ouvrage et lever, s'il se peut, une difficulté qui me priverait de l'effet de vos bontés parceque je ne pourrais consentir à la lever par le moyen qu'Aufresne — parait vouloir m'insinuer être necessaire pour cet effet . . . .

[31] Kaunitz an Aufresne. (Wien. 14. Juli 1770.) . . . . Je vous avertis, que j'ai bien voulu me déterminer, à me mêler dorénavant directement de tout ce qui a rapport a nos théâtres, et particulièrement au Spectacle françois, au sujet duquel tout ce qui se fait actuellement et se fera par la suite,

ne se fait et ne se fera que par mon ordre. Je suis occupé en conséquence à former pour l'année prochaine la meilleure Trouppe possible et j'ai commencé par vous pour cet effet . . . Postcript: Je n'ai pas eu le tems de faire dresser aujourd'hui votre Engagement, et vous ne l'aurez moyennant cela que l'ordinaire prochain, mais vous pouvez regarder en attendant cette lettre ainsi que ma précedente du 5. juin comme un Engagement formel . . «

32 Je déclare et reconnais par cet Acte, signé de ma main, avoir engagé le Sieur Aufresne, Comédien pour le service des Théâtres de cette Ville de Vienne en Autriche et pour les susdits Théâtres, Maisons Royales et tels autres lieux qui leur seront indiqués, jouer dans ce qu'on appelle Comédie ou Spectacle français, les Rôles ci-après à savoir: Les Rois, Pères Nobles, Esopes et Democrites en Chef, et les grands amoureux de caractère en partage, et pour se conformer d'ailleurs au Reglement dont une Copie signée est ci-jointe. Au moyen de quoi il lui sera payé par la Caisse Théâtrale la Somme de Dix mille Livres de France, ou Quatre mille florins d'Allemagne par année, lesquels lui seront comptés de mois en mois, et en outre la Somme de 600 livres de France pour se rendre à Vienne avec son Epouse, et autant, s'ils quittent Vienne à l'expiration du présent Engagement, et non autrement. S'obligeant le dit Sr. Aufresne de se fournir des Equipages nécessaires à ses Emplois, excepté des choses, que le Magasin du Théâtre est dans l'usage de fournir en France. Le présent Engagement aura lieu pour trois années consecutives, à commencer à Pâques, de l'année prochaine 1771 et à finir à même jour de l'année 1774. Et cependant la durée des dites 3 années des Parties ne pourra s'en dédire sans peine de 600 Ducats d'or, à payer par le Contrevenant. Il sera libre au directeur, de pouvoir de temps à autre selon les circonstances et pour le bien de la chose des Distributions de Rôles sans avoir égard aux Emplois, les Comédiens français n'étant pas moins engagés que ceux des autres Nations eclairées de l'Europe pour jouer la Comédie de la façon qui peut être la plus convenable du succès des Pièces. Le dit Sr. Aufresne s'oblige à être rendu à Vienne dans la huitaine avant Pâques de l'année 1771.

33 Kaunitz an den Botfchafter Graf Mercy d'Argenteau in Paris (21. October 1770): »J'ai peur, que Mr. de Brea, dont je n'ai point de nouvelles depuis très long tems, ne soit malade ou absent, et je prends la liberté, moyennant cela, de m'adresser directement à Vous, mon cher comte, pour Vous prier, supposé que cela ne soit déjà fait comme toutefois je m'en flatte, de dire à Mr. de Brea, de nous engager ou d'engager Vous même sans autre délai, pour premier Rôle en chef et en partage, le Sr. Dufresne actuellement à Bordeaux, qui se trouve engagé pour Bruxelles et que S. A. Rl. Msgr. le Prince Charles a bien voulu nous céder à ma requisition, d'après ce que me mande Vous avoir écrit Mr. le Prince de Starhemberg J'attends avec impatience la Réponse de Mr. de Brea à ma dernière qu'il doit Vous avoir communiquée. Je vous prie, Mon cher comte, de vouloir bien continuer à m'aider dans nos affaires théâtrales, qui m'intéressent fort, parceque le spectacle, comme vous savez, est à peu près aujourd'hui ma seule ressource dans notre bonne Ville de Vienne, et je Vous embrasse de tout mon coeur.«

34 Die durch den Courier Jurkowitz 2. October 1770 expedirte Depefche an Mercy, welcher das Paket für Bréa beilag, lautet nach den Acten der General-Intendanz: »Je suis de retour ici depuis avant-hier, mon cher Comte, et comme l'Impératrice est très empressée de dépêcher son courier de tous les mois (depense, entre nous, vû le peu d'importance de son objet, assez mal faite), je suis dans le cas de devoir me borner à ce que je puis vous mander à la hâte. Ce qui me paroit devoir vous interesser d'avantage, c'est d'être informé avec plus de detail, de ce qui s'est passé à Neustadt entre le Roi de Prusse et moi, et je vous envoye pour cet effet, dans notre intimité, et pour vous tout seul, le Rapport, que j'en ai fait à l'Impératrice. Il ne doit vous servir, que pour régler, d'après son contenu, vos propos de conversation avec Mr. le Duc de Choiseul, s'il arrivoit qu'il vous en donnat l'occasion; et il seroit superflu de vous observer ce qui peut se dire ou doit se taire. Il ne seroit de même, d'ajouter aucune reflexion sur la valeur de tout ce que j'ai dit et fait, et qui ne saurait échaper à votre pénétration; et moyennant cela j'ajouterai seulement, que lorsque vous serez dans le cas, de renvoyer ce Courier, Vous le renverrez par Brusselles, et enverrez du Pce. de Starhemberg le Paquet tel que sur volonté il est ci-joint à son adresse à moins que vous n'ayez peutêtre quelque autre occasion, très sûre, pour le lui faire passer plûtôt; au quel cas vous le lui ferez parvenir, même avant le Renvoi de courier. Nous sommes actuellement dans l'attente des Réponses de Pétersbourg, que le Roi de Prusse s'est chargé de nous communiquer, et ce sera alors comme alors. En attendant, la Porte a l'air de nous honorer de la plus grande confiance: le Reis Effendi a eu avec Thugut une conférence nocturne de 5 heures, à la quelle c'est lui qui a invité notre Résident, qui a été très amicale de sa part, et très utile à ce que j'ai lieu de croire, parcequ'elle a mis Thugut dans le cas d'empecher les Turcs de se livrer à tout plein de fausses demarches, et de les engager au contraire à suivre le sage axiome du: Si vis pacem, para bellum. Je ne saurois vous cacher d'ailleurs, que je trouve notre Duc Choiseul complettement fou ou bien malhonnet, si c'est réellement son projet d'entrainer la France dans une nouvelle guerre en dépit de l'impuissance bien averrée où elle est, de pouvoir la faire, sans s'achever de peindre. On ne devroit pas le croire vis à vis de tout autre que lui; mais quand on le connoit, on peut se permettre de croire bien des choses. En tout cas, je n'en suis pas fort inquiet, parceque très certainement nous ne nous laisserons point entraîner dans le précipice. Excusez le laconisme de cette Lettre, et croyez moi toujours votre ami, qui vous aime bien. — Postscriptum: On vient de m'apprendre, que l'Impératrice veut passer son Courier par Brusselles et le dépêcher tout à l'heure, je ne sais pourquoi. Vous n'aurez moyennant cela mon Rapport sur l'Entrevue de Neustadt que par le canal de Mr. de Starhemberg, que je charge de Vous le faire passer. Vous me le renverrez par le premier Courier que Vous me dépêcherez. Je vous prie de faire remettre incessament la ci-jointe à Mr. de Bréa, qui est pressante comme vous verrez par son contenu.

35 Kaunitz an Gonthier, 19. Juli 1770: »Il m'est revenu, Monsieur, que la formation du Repertoire rencontre des obstacles de la part de quelques uns des Sujets de la Comedie françoise. Je suis bien determiné à chatier d'orenavant très sérieusement la mauvaise volonté. Je Vous autorise à faire assembler tous les Comédiens aujourd'hui ou demain à l'heure que vous voudrez, et à leur dire de ma part que quelque soit entre eux le sujet, qui apportera des Retardements ou des Empechements au service du Théâtre, je lui ferai faire sur le champ pour la première fois la rentence que je jugerai à propos sur ses appointements, et que s'il recidive, quoique à regret à ce chatiment j'en ajouterai indubitablement d'autres qui lui sont très désagréables et lui feront peu d'honneur. Vous tiendrez Note, Monsieur, et me rendrez compte de tout ce qui se passera dans cette assemblée; mais vous ne conclurez rien, sans avoir pris mes ordres auparavant.«

36 Kaunitz an Koháry (17. Juli 1770): »Il m'est revenu, Mr. le Comte, que Désmarest demeure avec la Dorsey, et que même en public et en présence de leurs camerades leur conduite est indécente. Vous savez, Mr. le Comte, que dans ce Païs-ci on ne tolère point tout ce qui est ou a l'air d'être contraire aux bonnes meurs et au respect qui est dû au Public, et Vous direz par conséquent de ma part à Mdlle Dorsey entre quatre yeux: Que je lui conseille de faire prendre au plûtôt un autre logement au Sr. Desmarest, et de se conduire d'orenavant comme une Fille d'esprit, elle jugera elle même qu'il peut être nécessaire pour faire tomber tous les propos auxquels le passé a donné lieu. Je veux bien vous autoriser, Mr. le comte, à faire cette demarche, vis à vis d'elle en mon nom, pour lui épargner le désagrément d'un mauvais compliment de la part de la Police, et j'espère qu'elle sentira le prix de ce bon procédé de ma part. — Poftfcriptum (auf einem befonderen Blatte): Vous pourriez également, Mr. le comte, à titre d'une marque de bonté et de confiance de Votre part, faire appeller la Dorsey, et lui permettre de lire cette lettre en votre presence.

[37] Kaunitz an Koháry (17. Juli 1770): »Vous ferez appeller, Mr. le Comte, le Sr. Beaubourg, et lui direz de ma part que voulant lu donner une marque de bonté dont j'esperais qu'il sentirait tout le prix, et en même tems lui prouver, que je le regardais comme un homme sage à qui on pouvait parler raison, je vous avais chargé de lui dire entre quatre yeux: Que je lui conseillais de donner son consentement au Mariage de sa fille avec le nommé Bridelle sans perdre un moment de tems, pour me mettre en état, de pouvoir faire marier au plutôt secrètement et faire passer leur mariage pour contracté depuis un an, et leur sauver par là, à elle ainsi qu'à lui son Père, des désagréments qui feraient un tort irréparable à leur réputation et que sans cela il serait impossible de leur épargner dans se païs-ci, où le Scandale n'est point toleré. Vous ajouterez, que je me flatte, qu'il envisagera cet Evènement en homme sensé et raisonnable, et qu'il ne maltraitera pas sa fille dans l'état très avancé où elle se trouve, et qu'il m'en répondra; que je n'attends que son consentement par écrit, pour agir en conséquence; et que je lui recommande de ne point tarder de vous remettre sa Resolution finale quelconque, parceque le cas est si pressant, que de façon ou d'autre je ne puis pas tardir un moment à prendre un parti. Faits donc au plûtôt, Mr. le Comte, tout ce que ci-dessus, et voyez y entre autre une nouvelle preuve de l'intérêt que je prends á ce qui vous régarde.« — Postscriptum (auf einem befonderen Blatte). »La lettre ci-jointe est ostensible et dans des termes qu'il sera bon que Beaubourg voye de ses propres yeux et moyennant cela vous pourrez, Mr. le Comte, lorsqu'il se sera rendu chez vous, vous contenter de lui dire: »Monsieur, je viens de recevoir une lettre de S. A. Mr. le Prince de Kaunitz, par laquelle ce Ministre me charge d'une Commission, qui vous regarde. Pour ne pas affaiblir la force des termes, dans lesquels il s'exprime, je veux bien vous marquer la confiance de vous la laisser lire à vous-même: tenez, Monsieur, lisez, et dites moi ce que vous voulez que je réponds à Son Altesse.«

[38] Kaunitz an Koháry (31. Juli 1770): »Tout ce qu'un acteur est dans l'obligation de jouer en vertu de son Engagement, il le jouera, quand il me plaira; et s'il s'y refuse, je saurai l'y obliger, en lui faisant payer sa deraison ou son impertinence par des amendes ou même le cachot, s'il m'y force. La Dlle. Dorsey est actuellement dans le cas, d'après le Raport, qu'on me vient de me faire de la dernière assemblée des comédiens; et vous lui ferez signifier moyennant cela, Mr. le Comte: Que si elle ne prend pas incessament dans les Bourgeoises de qualité le Rôle de Mad. Blandineaut, il lui sera fait une retenue de 20 ducats au premier paiement qui echeoit. Et supposé qu'elle s'y refuse, Vous en donnerez l'ordre incessament à la Caisse. Vous ferez signifier aussi, s'il vous plait, à toute la Troupe: que, si d'orenavant soit dans les assemblés, soit ailleurs, en matière de Spectacle quelqu'un s'avise de prendre fait et cause pour un de ses camarades, sous remission, je lui ferai payer une bonne amende pour s'être mêlé de ce qui ne le regarde pas. Et comme j'ai vu par le Raport, que Desmarest s'en est avisé dans la dernière assemblée, vous lui signifiez de ma part que si cela lui arrive encore une fois, il peut compter, que son Eloquence lui coutera cher.« — Postscriptum: Vous ferez appeller chez Vous, Mr. le Comte, séparement et à des heures différentes, la Dorsey et Demarest, et vous leur donnerez, pour la lire en votre présence, la lettre ostensible ci-jointe.

[39] Kaunitz an Aufresne in Strafsburg (7. Auguft 1770): »Je vous crois trop sensé, mon cher Mr. Aufresne, pour ne pas comprendre, que je ne peux pas avoir le loisir d'écrire beaucoup en matière de Théâtre, et vous devez trouver très simple par conséquent, que je me borne à Vous dire très succinctement sur le contenu de votre Lettre du 24. juillet dern. que: 1. peu les raisons, que vous avez dit dans ma dernière, je ne puis donner les mains ni à un dédit ni à un dédommagement; que je veux bien cependant faire présent à Mr. Villeneuve d'une Tabatière d'or, pour lui témoigner que je lui sais gré de sa complaisance, et que je la lui enverrai aussitôt que vous me marquerez en reponse à celle-ci, que cela lui convient. 2. Que je consents volontiers à ce que Mad. Aufr. n'ait pas un autre Emploi, que celui, qui est designé dans le formulaire que je vous ai envoyé, et comme son consentement préalable y est très clairement stipulé pour le cas au quel il dût être question d'un autre Emploi, tout est dit dez qu'elle ne le veut pas. Le formulaire pourra donc rester comme il est, et je ne vous envoye pas un autre, parce qu'il me parait moyennant cela tout à fait inutile. Je n'y ai aucune difficulté cependant, supposé que Mad. Aufr. désirat, que la Clause en question n'y fut pas, mais vous pouvez l'assurer de ma part, que comme à l'avenir il ne se fera plus rien à la comédie sans mon ordre, elle peut compter, que je ne souffrirai certainement point, qu'elle éprouve aucune injustice ni même, le moindre désagrément, mais je compte de même, que l'un et l'autre vous ne me laissez rien à desirer du coté du zèle et de la bonne volonté. J'ignore au reste ce que vous pouvez avoir écrit à Mr. Noverre; quoi que ce puisse être cependant, par l'intérêt que je prends à Vous, je vous conseille de vous en rapporter à l'envie que j'ai de vous obliger et de ne plus différer d'avantage à m'envoyer votre Engagement signé, afin que tout soit fini, et de bonne grace. J'attends avec impatience les informations, que vous me promettez et je suis, Mr., votre très devoué Serviteur. Kaunitz.

[40] Ordonnances pour la Comédie française: 1. Il sera fait incessament un repertoire général avec distribution de rôles; ce repertoire sera presenté à la Direction, et après qu'Elle l'aura approuvé il sera signé par tous les acteurs et actrices lesquels en consequence auront à s'y conformer. 2. Les Repertoires particuliers seront toujours presentés à la Direction un mois d'avance, et si Elle les approuve, ils seront lus aux acteurs dans l'assemblée génerale qui se tiendra tous les quinze jours et ne pourront etre changés sur les représentations qui auroient été faites dans ces assemblées, que du consentement de la Direction. 3. Ces Repertoires une fois arretés et signés seront invariablement tenus, sauves les raisons legitimes qui pourroient s'y opposer, et qui devront etre également approuvées par la Direction à qui seule il sera libre de faire quelques changements si les circonstances l'exigeoient. 4. Tout Acteur ou Actrice, qui par mauvais volonté feroient manquer une représentation, seront mis à l'amende d'un mois de leurs appointements. 5. On donnera tous les mois, au moins deux pièces nouvelles ou non encore jouées à Vienne, elles seront presentées à l'Approbation de la Direction avant de passer à l'Étude, mais après qu'elles auront été approuvées s'il arrivoit, que quelqu'un par mauvaise volonté, portant empechement à leurs representations, il sera mis à une amende de dix Ducats qui lui seront retenus à la caisse. 6. Lorsque les études seront distribuées, il sera en même tems convenu du tems nécessaires à un chacun pour apprendre et savoir son Rôle; si quelque acteur ou actrice ne le savent point au tems qui de leur consentement aura été fixé, ils payeront d'abord cinq Ducats d'amende et en outre deux Ducats par jour jusqu'à ce qu'ils soient en état de le jouer. 7. A la repetition qui précédera immediatement la representation personne ne pourra repeter le role ou le livre à la main à peine d'un Ducat d'amende. 8. Quiconque ne saura pas son role à la representation, sera sujet à la meme peine. — 9. Personne ne pourra ceder son role à un de ses camarades sans en avoir demandé et obtenu préalablement le consentement de la Direction. 10. Personne ne sera en droit de ne pas jouer dans la petite pièce parcequ'il n'aura point joué dans la grande à peine de trois Ducats d'amende, à moins qu'il n'en ait été dispensé par la Direction. 11. Le Spectacle commence à six heurs et demie précises, ou à telle autre heure précise qui pourroit etre indiquée par la Direction à peine d'un Ducat d'amende pour quiconque que fera attendre. 12. Tous les Acteurs et Actrices avertis pour les repetitions ou pour les assemblées s'y rendront à l'heure indiquée; ceux qui arriveront trop tard, c'est à dire un quart d'heure après l'heure marquée payeront deux florins d'amende et ceux qui s'en absenteroient tout à fait, le double. Les recidives seront punies au jugement de la Direction. 13. Afinque les repetitions soient utiles, elles se feront dans l'ordre et sans être troublées en façon quelconque. 14. La personne chargée de la Regie sera censée parler toujours au nom de la Direction et la Troupe aura par consequent toute la Déférence convenable, à ce qui lui sera insinué par son canal.

[41] Man führt 1771 an: von Voltaire Adélaide du Guesclin, Alzire, Brutus, Le Fanatisme, Mérope, Oedipe, Olympie, Sémiramis, Tancrède, Zaïre, L'Ecossaise, L'enfant prodigue, Nannine, Orphelin de la Chine; — von Racine: Andromaque, Athalie, Brittanicus, Iphigénie en Aulide,

Mithridate, Phédre, Bajazet; — von Piere Corneille: Le Cid, Cinna, Horace, Polieucte, Rodogune, Le Menteur; — von Thomas Corneille: Le comte d'Essex, Le Festin de Pierre; — von Crébillon: Electre, Rhadamiste; — von Molière: L'Avare, Le Dépit amoureux, Le Misanthrope, Les fourberies de Scapin, Le Malade imaginaire, Les précieuses ridicules; — von Mr. de Belloi: Gabrielle de Vergy, Le Siège de Calais, Zelmire; — von Piron Gustave, von Mr. Colardeau Astartée (Tr.), von Mr. le Mierre Hypernmestre (Tr.), von Mr. de Sauvigny Les Illinois, von Mr. de la Motte Ines de Castro (Tr.), von Guimont de la Touche Iphigenie en Tauride (Tr.), von Longepierre Medée, von Mr. de Chateaubrun Les Troyennes (Tr.), von Mr. de la Harpe Le Comte de Warwick (Tr.), von Mr. de la Place »Venise sauvée« (Tr.); - ferner die fünfactigen Schaufpiele: Beverley von Mr. Saurin, Les deux amis und Eugénie von Beaumarchais, Le fils naturel und Le Père de Famille von Diderot, Le Déserteur von Mr. Mercier, L'honnète criminel von Mr. de Falbaire, L'humanité von Mr. de Bastide, Le Philosophe sans le savoir von Sédaine; die dreiactigen Schaufpiele Dupuis et Desronais von Collé, L'Orphelin anglais (anonyme), Sidney v. Grasset; das zweiactige Schaufpiel »Niza et Békir« von Dlle. Dorçay; — die fünfactigen Luftfpiele: L'ambitieux, Le dissipateur, L'homme singulier, Le médecin par occasion, Le médisant, L'obstacle, Le Philosophe marié, Le tambour nocturne, Le glorieux von Destouches, Les bourgeoises à la mode, Le chevalier à la mode von Dancourt, Démocrite amoureux, Le distrait, Le joueur, Le légataire universel, Les Menechmes von Régnard, Aimé von Mad. de Graffigny, La coquette corrigée von La Noue, Les déhors trompeurs von Boissy, L'école des amis, La gouvernante, L'école des mères und Mélanide von de la Chaussée, Esope à la cour von Boursault, L'homme à bonnes fortunes von Baron, Le Méchant von Gresset, Le jaloux désabusé von Campistron, La Métromanie von Pirron, Turcaret von Le Sage; die dreiactigen Luftfpiele L'avocat Patelin und Le grandeur von Brueys, Les bourgeoises de qualité, Les trois cousines von Dancourt, Le contretems von de la Grange, Crispin médecin von Hauteroche, La fausse Agnès von Destouches, Les fausses confidences, Le jeu d'amour et du hazard, La mère confidente und La seconde surprise de l'amour von Marivaux; Le Mercure galant von Boursault, La partie de chasse de Henri IV. von Collé, Le rival favorable und Le Sage étourdi von Boissy, Soliman II. von Favart; endlich eine Reihe einactiger Luftfpiele von Favart, Céron, Merville, Le Grand, Boissy, Le Sage, Marivaux, Hauteroche, Dancourt, Dufrény, Fagan, Champfort, St. Foix, Saurin, La Fontaine, Régnard, Cahuzac, den beiden Poisson u. A.

[42] In feinem Memoire führt Koháry die Sache fehr genau aus: » . . . . C'est un privilège exclusif qu'on voudroit m'accorder pour aussi longtemps que j'aurai les spectacles d'intercise et de vendre en gros aux marchands détailleurs le caffée. Le prix cour. de cette marchandise étant actuellement de 51 kr.; je propose de le donner à 57 kr.; il y aurait par conséquent un sur plus de 6 kr. par livre; le profit n'est pas considérable vu le risque qu'on court quil ne renchérisse. Cette exclufive ne couterait rien à la cour, on paierait les mêmes droits qu'on paie actuellement sur l'entrée de cette marchandise. Elle ne serait pas préjudiciable aux marchands détailleurs, vu qu' ils pourraient vendre la livre à un fl. aiant par là cinque pour cent profit, sans risque et à l'égard de celui qu' on aurait déjà commissioné, on s'obligerait de le prendre, le paiant argent comptant aux prix de la facture D'ailleurs presque tout le commerce est entre les mains de Rosbiens, qui ne sont pas les Sujets de SS. MM. Le Public ne serait pas chargé vu que ce qu'on demande ne produirait pas l' augmentation d'un sixième de xr. par tasse, outre que c'est une chose purement de Luxe, et dont on se peut passer comme du Tabac. Si V. A. croit la chose faisable et si Elle veut bien s' y interesser, je la supplie m' en dire un mot, d'après que je donnerai la dessus les éclairissements qu'Elle jugera nécessaire. Il est absolument nécessaire, que V. A. me soutienne d'une ou d'autre façon sans quoi, ou il foudra que je quitte l' Entreprise avec perte, ou que je diminue la bonté des Spectacles. Comte Kohary.

[43] » . . . . Je ne saurais vous cacher moyennant tout cela, que j' ai été un peu étonné du Mémoire, que vous avez jugé à propos de m'adresser. Ce que je puis vous dire par consequent sur son contenu dans ce moment-ci, et jusqu' à ce que j' aïe vu et pu examiner les Comptes clos et arretés de la Dépense et Recette de toute votre année, c'est, que comme vous m'avez assuré dans la première conversation, que j'aïe jamais eu avec Vous, que vous avez avéré par Vous même, qu'il y avait eu un Boni annuel de quarante mille fl. pendant la Gestion de Mr. Afflisio, vos Calculs n'étaient pas justes alors, ou ne le sont pas à présent. J'en serais assurement très faché, par l'interêt sincère, que je prends à vous. Mais vous devez comprendre, mon cher Comte, que quand même cela serait, ce n' est point à l' Octroy, dont personne ne Vous a obligé ni même conseillé que je sache, de vous charger, que Vous seriez en droit de vous en prendre; et que moyennant cela aucune des raisons contenues dans Votre Memoire n'est assez bonne pour pouvoir être alleguée contre un Engagement volontairement contracté et à l'accomplissement duquel, vous n'ignorez pas qu' après très mure Delibération dans les derniers temps, Mr. Affl. a été condamné par Décret pour tout le reste de son Bail. Ce sont des verités, que Votre Memoire me met dans la necessité de devoir Vous dire; mais elles n' empecheront pas cependant, que Vous ne me trouviez toujours prêt à Vous aider dans tout ce que Vous pourez désirer, lorsque je croirai le pouvoir.»

[44] Schon am 20. December hatte Kaunitz eine fcharfe Antwort dictirt, welche — mit Correcturen von feiner eigenen Hand — im Intendanz-archiv vorliegt. Er rügt darin mit befondererStrenge, dafs fich bei ihm (Koháry) ganz die Sprache Afflisio's, diefelben Lamentationen und Exclamationen, vorfinden. Diefen Entwurf hat der Fürft denn doch zu fcharf gefunden und entfprechend gemildert.

[44a] . . . . . »c'est pourtant par cette Kyrielle de suppositions, dont il n'y en a aucune qui ne soit précaire ou insoutenable, que l'on croit pouvoir etablir sa justification. On ne peut qu'être étonné de voir qu'on ait pû l'imaginer, et on est moyennant cela si éloigné de pouvoir la regarder comme bonne, que l'on ne peut qu'être d'avis que, ce que peut faire de mieux la société, c'est de laisser tomber toute cette affaire, et de tâcher, moyennant cela, de faire oublier tout ce qui s'est passé à cet égard. Salvo meliori. D'autant plus que, quand même les justifications sur le passé seroient aussi bonnes qu'elles sont mauvaises, demander la faculté de pouvoir attaquer en justice reglée de Cte. de Koháry et ses cause-tenants, sur l'existence, ou la non-existence, la valeur ou non valeur d'un contrat, sur lequel la Cour seule avec laquelle il a été fait, peut décider, c'est, quoiqu'avec une autre tournure et d'autres paroles, demander également, einen Machtfpruch, attendu que s'en est un réellement que de permettre d'attaquer quelqu' un en justice, et de laisser mettre en question ce que l'Empereur seul peut être en droit de regarder comme douteux «

[45] »Je ne vous cacherai pas«, fagt Kaunitz in dem (im General-Intendanz-Archiv im Concept aufbewahrten) Schreiben (datirt vom 21. December 1770), »que si j'avais pû le penser, je ne me serais certainement melé de vos affaires en façon quelconque. Vous aviez mis sous mes yeux pour l'année courante 1770 la Recette générale, calculée seconde il solito à 203.000 fls., l'Etat de Depenses à 165.720 fls. et par consequent un benefice de 37.280 fl. Vous affirmez aujourdhui, qu'il est hors de doute, que tout Entrepreneur des Theatres de cette Capitale doit perdre considerablement. Vous ne prouvez en façon quelconque une contradiction aussi manifefte; et vous imaginez, que sur une simple assertion vous persuaderez la Cour à faire pour vous ce que tout au plus vous pouriez esperer après les Demonstrations les plus claires et les plus detaillées, et que vous m' engagerez, moi, à seconder vos vûes demandes, fondées sur une assertion dont je n' ai aucune preuve, qui est diametralement contraire à ce que j'ai vû par écrit de la main d' Afflisio, et que vous m'avez assuré avoir verifié par vous même comme vous me le repetez encore. Je veux bien convenir pour un moment, que vous pouvez avoir mieux vû à présent que vous n' avez vû alors; mais vous conviendrez aussi, que cette Supposition même n' est pas faite pour accorder beaucoup de confiance à la façon dont vous pouvez avoir vû actuellement; au moins est-il bien certain, que sur

le fait important de perte ou de gain après une contradiction aussi manifeste, raison veut, que l'on commence à la concilier par des preuves bien claires et bien nettes, si on veut persuader et émouvoir. Moi-même je vous l'avoue, je suis las de combattre des fantômes, et je vous déclare moyennant cela, mon cher comte, avec la franchisse, qui est dans mon charactère, que si vous voulez que je m'interesse encore à vous, et pour vous par la suite, comme j'ai certainement fort envie de pouvoir le faire, il faut commencer par ne me rien laisser ignorer sur le veritable Etat de vos affaires Théâtrales. J'éxige donc en consequence, que 1. vous me fassiez remettre les livres des Comptes d'Afflisio de tout le tems de sa gestion et 2. tous les votres depuis que vous avez commencé à entrer en exercice, avec l'état des Depenses pour l'année 1771, et j'entends qu'on me laisse tout cela entre les mains pendant le tems qui me sera necessaire pour pouvoir examiner les choses avec l'attention requise. Je veux savoir une bonne fois, au juste, ce que c'est que toute cette affaire, et je ne vous dissimulerai pas, que sans cela je ne veux plus m'en mêler du tout, et que bien loin de m'employer à faire obtenir aux Entrepreneurs les graces ou faveurs qu'ils pourraient demander, je m'y opposerai au contraire pour autant qu'il pourra dependre de moi. Par cette raison j'appuyerai, d'autant moins dans ce moment-ci le Projet de la Supplique ci-jointe, qu'aussi bien la Demarche ne peut en être qu'inutile, attendu, que si tant est que la Cour put se determiner à accorder un Monopole aussi odieux par lui même que le serait celui dont il s'agit, ce n'est pas assurement sur une assertion aussi legère et aussi destituée de preuves que l'est celle sur laquelle en est fondée la Demarche. Je ne suis point faché d'ailleurs contre vous, mon cher comte, mais ennuyé de marcher toujours dans les ténèbres; j'ai crû devoir vous parler clair, une bonne fois. Vous pouvez venir me parler si vous le voulez, demain après-midi à cinque heures et demie, et vous me trouverez toujours dans les mêmes dispositions à votre égard.

40 »Die Huld Ew. k. k. apoſt. Majeſtät iſt noch die einzige Zufluchtſtätte, welche mir, meinem Weibe und meinen drei Kindern übrig bleibt, um uns gegen das äuſserſte Verderbniſs zu retten. Ohne die hilfreiche Hand Ew. Majeſtät iſt meine ganze Familie durch die Theatralentrepriſe unwiederbringlich verloren, in welche ich nie mich auf irgend eine Art zu mengen oder irgend an einem Theatralgeſchäfte Antheil zu nehmen Willens war, und wobey ich einzig und allein das Schlachtopfer meines guten Herzens bin. Ich kannte Afflizio gänzlich nicht, als ich auf meiner Reiſe durch Italien plötzlich erkrankte. Da ich als ein Fremder von Niemand Beyſtand zu erwarten hatte, ſo machten die mir von Afflizio angebotenen und in der That geleiſteten nachdrücklichen Dienſte bey mir einen ſo ſtarken Eindruck, daſs ich mir nur Gelegenheit wünſchte, ihm meine Erkenntlichkeit thätig zu bezeigen. So ereignete ſich bald dieſe Gelegenheit, da er eben von jetzt vor einer Jahresfriſt, ſeinem Untergange nah, mir betheuerte, daſs er durch einen Vorſchuſs aufrecht erhalten werden könnte, und mich dadurch verleitete, ihm bis 150.000 fl. vorzuſtrecken, ohne mein Nachdenken auf die grauſamen Folgen zu erſtrecken, denen ich meine Bereitwilligkeit ausſetzte. Seine Unſchicklichkeit, einem ſo weitläufigen Werke vorzuſtehen, ſein unüberdachtes damit ich nicht ſage, thörichtes Betragen, zeigten mir, ſo wie ich nun darinnen einige Einſicht zu erhalten in Stand geſetzt war, gar bald, wie ſehr ich mit meinem Vorſchuſs Gefahr liefe, wenn das Theatralgeſchäft nicht auf ein ander Art geführt würde. Ich ſprach mit ihm davon, und er, unterſtützt von Leuthen, gegen die mein Herz ordentlicher Weiſe keinen Verdacht hegen konnte, ergriff die Gelegenheit, mir durch vorgezeigte Rechnung vorzuſpiegeln, daſs bei einer beſſeren Direction und genaueren Haushaltung es wohl möglich wäre, etwas zu gewinnen, welches jedoch in Anſehung meiner nur ſo viel ſagte, als etwas von dem gethanen, und bereits für verloren geſchätzten Vorſchuſſe wieder zu retten. Dieſes beſtimmte, ich darf ſagen, zwang mich, das ganze Werk zu übernehmen, wozu aber ſich auch folgender Beweggrund geſellte: daſs mir nicht unbekannt war, wie ungnädig Afflizio von allerhöchſter Seite angeſehen wäre, und es für mich vielleicht einiges Verdienſt ſein dürfte, den Hof ſeiner zu entledigen. Die Art, womit ich ſeit der Zeit der übernommenen Direction dieſelbe geführt habe, kann meine Beweggründe zurück rechtfertigen. Ich darf mit einiger Zuverſicht anführen, daſs ich Ew. Majeſtät durch mein Betragen gegen die Theatralperſonen zu einigem Miſsfallen nie einigen Anlaſs gegeben habe. Mein vorzügliches Augenmerk war die Reinigung und Vervollkommnung der Nationalbühne, deren Wichtigkeit und Einfluſs auf die Sitten und Polizirung der Nation mir ſo ſehr einleuchtete, und wobey ich den ſchmeichelhaften Gedanken bey mir herumtragen darf, den preiſswürdigſten Abſichten Ew. Majeſtät einigermaſsen entgegengegangen zu ſeyn. Auch in Anſehen der übrigen Gattungen habe mich nach Möglichkeit beſtrebet, den a. h. Hof und die Nation mit allen den Schauſpielen zu bedienen, welche der Contract dem zeitlichen Unternehmer auflegt.

»Allein, allergnädigſte Monarchin! Dieſer Contract an ſich ſelbſt iſt ſo beſchaffen, daſs eines aus beyden nothwendig erfolgen muſs: entweder der Unternehmer muſs immer in einer kurzen Zeit zu Grunde gerichtet werden, oder, wenn jeder, der ſich damit zu bemengen die Abſicht hat, die Sache gründlich einſieht, wird ſich nie jemand entſchlieſsen, die Entrepriſe zu unternehmen. Aus einer genauen Bilanz läſst ſich unwiderleglich darthun, daſs ohne beträchtlichen Verluſt nie zwo Schaubühnen zugleich ſich zu erhalten, geſchweige dann ein vierfaches Schauſpiel ſich zu bezahlen fähig ſey. Da die Koſten auf einer Seite in allen Stücken vervielfältigt ſind und täglich durchlaufen, ſo iſt auf der anderen Seite die Einnahme immer nur einfach, weil bey einer Völle im deutſchen Theater das andere leer iſt und im Gegentheil. Die Rechnung aus der Zeit, wo der a. h. Hof die Schaubühne ſelbſt dirigiren lieſs, können dieſes durch den beträchtlichen Zuſchuſs beſtätigen, den Ew. Majeſtät immer dem Theater zu ſeiner Unterhaltung zu machen hatte. Die der Unternehmung eingeräumten Vortheile hingegen, ſo dem vorhergeſchehenen Schaden das Gleichgewicht halten ſollen, ſind Vortheile blos dem Namen nach. Was die Hetze etwann in ungewiſsen abwirft, reicht kaum zu, die von dem a. h. Hof der Unternehmung aufgebürdeten Penſioniſten zu bezahlen. Die Bälle und Redouten hingegen ſind, wie jedermann weiſs, ſo unbeſucht, daſs ſogar Verluſt dabey iſt, nicht, daſs man ſich dabey Schadens in etwas erholen möchte. Ich wage alſo vor dem Throne Ew. Majeſtät das freymüthige Geſtändniſs, daſs in dieſem Theatralcontracte dem Unternehmer nicht einmal der traurige Troſt übrig gelaſſen worden, das Opfer des Publicums und der Ergötzung der Nation zu werden. »Gnade und Gerechtigkeit ſprechen in dem Herzen der gütigſten Monarchin für einen Mann, der aus ſeinen Rechnungen darthun kann, wie ſehr er bereits in dieſem Jahre zu Schaden gekommen und ſich in der betrübten Nothwendigkeit befindet, zu bekennen, daſs er einer ſolchen Laſt nicht ferner gewachſen ſei. . . . . . Allergnädigſte Frau! Ich bin Ehegatte und Vater. Das Weheklagen eines Weibes, das Winſeln unſchuldiger Kinder, die ich zum Theil bereits unglücklich gemacht habe, ſind Vorwürfe, welche ich mit der bitterſten Wehmuth umſo billiger erkenne, da ich ein von mir nicht ſelbſt erworbenes, ſondern von Ahnen, die durch mehrere Jahrhunderte ſich um ihre Könige, das allerdurchl. Ertzhauſs, das Vaterland und das allgemeine Weſen verdient gemacht haben, ererbtes, auch durch einen anderweiten Zufall des Ablebens meines älteſten Bruders vermehrtes, anſehnliches Vermögen nur Anderen und auch dieſen nicht allſeitig vollkommenen Vergnügen aufopfere, womit aber Weib und Kinder als die ſo gering als möglich ausmeſſenden Nahrungsmittel unverantwortlich entziehe. Sie liegen mit mir vor dem Throne Ew. Majeſtät mit emporgerungenen Händen und flehen um Mitleid, um Rettung, um Barmherzigkeit, erlauben Ew. Majeſtät hinzuzuſetzen, um Recht. Ein Vertrag, welcher ganz dem einen Theil zur Laſt, ganz ihm zum Verderben gereicht, kann nach keinen Geſetzen geltend ſeyn. Die Geſetze ſind die Sicherheit des Bürgers gegen Verluſt; ſie können nie ihr heiliges Anſehen leihen, um ihn zu Grund zu richten. Unterwürfigſt entſchloſſen, aber auch durch unendliche Beyſpiele dero allerhöchſter Milde zur Hoffnung aufgerichtet, erwarte ich von Ew. Majeſtät den Ausſpruch meines Schickſals, ob es a. h. denenſelben gefällig ſeye, mich bey der Theatral-Direction noch ferners zu laſſen oder das Gegentheil? Meine Loszählung von der contractmäſsigen Verbindlichkeit, eines der am meiſten koſtſpieligen Spectakeln noch fortan zu geben, will mir das ſicherſte Mittel ſcheinen, mich von dem anſonſten unausbleiblichen Untergange zu retten.«

[47] »Votre Maj. va se trouver de nouveau, à ce que je vois par la lettre du Comte de Kohàry très-humblement ci-jointe, dans le cas où Elle a été pendant l'Automne de l'année 1769, vis-à-vis du Sr. d'Affl., et je crois moyennant cela, devoir ne pas lui laisser ignorer ce qui est parvenu à ma connaissance sur ce sujet afin que V. Maj. soit informée et ne puisse être surprise. Les papiers très-humblement ci-joints lui feront connaitre la façon dont j'envisage la chose; et les raisons, qui n'ont engagé à exiger pour préalable une information fidèle et exacte, n'echaperont pas à sa penetration. Je veux croire la necessité d'un remède; mais il me semble, qu'il faut commencer par l'exacte connaissance du veritable etat de la maladie, que j'ai toujours vu eluder pendant la gestion d'Afflisio, et que j'ignore encore jusqu' au jour d'aujourdhui. En attendant j'ai crû devoir me borner, à faire connaître au comte de Kohàry, en reponse à sa lettre du 9., que j'etais peiné de l'embarras dans lequel il se trouvait, que je ne voulais pas l'empecher de faire passer à Sa Maj. l'Imperatrice le Placet, qu'il avait jugé à propos de me communiquer, et dont copie est ci-jointe, que je serois toujours bien aise de pouvoir lui rendre service, mais que je ne pouvais que me rapporter d'ailleurs à ce que je lui avois mandé par ma lettre du 21. Dec. dernier. Je supplie très-humblement V. M. d'avoir la bonté de vouloir bien me renvoyer à la commodité tous les papiers très-humblement ci-joints parceque je n'en ai point de copies et j'aurai l'honneur de dire ulterieurement à V. M., de bouche, tout ce que je sais ou pense d'ailleurs sur cette matière, supposé qu'il lui plût de m'en parler, avec la plus profonde soumission.« (General Int.-Archiv)

[48] »Die mir von Ew. kayſ. Majeſtät bey der letzten Audienz allergnädigſt ertheilte Erlaubnifs, das franzöſiſche Theater abzutretten, iſt ein huldvoller Beweis der a. h. Gnade, mich und meine Familie von ihrem nahen Untergange zu retten. Die lebhafteſte Dankbegierde bringet mich demnach zu dem Throne Ew. Majeſtät, um zu dero Füſsen die feierliche und förmliche Erklärung niederzulegen, daſs ich das franzöſiſche Schauſpiel, da ich dasſelbe ohne gänzliche Zugrunderichtung meiner Familie fortzuführen nicht vermögend bin, meinem Contracte gemäſs an den Adel abtrete und übergebe. Geruhen Ew. Majeſtät meine Erklärung a. g. anzunehmen und derſelben durch dero a. h. Schutz diejenige Vollgültigkeit zu ertheilen, welche gefordert wird, um ſie in die ausübung zu bringen. Von dieſer drückenden Laſt befreiet, werde ich fähig ſein, wie dieſerwegen bereits die anſtalt getroffen iſt, die opera buffa auf einen guten Fuſs zu ſetzen, um in den Schauſpielen einen Beifall zu haben und die Fremden zu befriedigen, hauptſächlich aber meine Aufmerkſamkeit ganz der Emporbringung des Nationalſchauſpiels zu widmen und vielleicht, da ein nicht unglücklicher Anfang bereits beider Majeſtäten a. h. Beyfalls gewürdigt worden, in Wien ein deutſches Schauſpiel zu wege zu bringen, ſo das franzöſiſche ganz vergeſſen machen dürfte. Ich werde mir vielleicht einiges Verdienſt ſelbſt um die Nation machen, auf deren Polizirung das Schauſpiel einen erkannten ſo groſsen Einfluſs hat, aber ich hoffe gewiſs, mich dadurch der Gnade Ew. Majeſtät, die mich dem angedrohten Verderben entreiſst, wenigſtens nicht unwerth zu zeigen. In der tröſtenden ausſicht, daſs ich vielleicht ſo glücklich ſein dürfte, mich in etwas meines Verluſtes zu erholen, wünſche ich zugleich nichts ſehnlicher, als meine wenige Fähigkeit, dem a. h. Dienſte, wie es Ew. Majeſtät immer a. h. gefälligſt ſeyn ſolle, zu widmen. Ich erſterbe in allertiefſter Erniedrigung etc.« Gf. Kohary.

[49] Das denkwürdige, von 26. Februar datirte Decret an den Grafen lautete: »Von der Römiſch. kayſ., in Germanien, zu Jeruſalem kgl. Mayjeſtät Erzhertzogens zu Oeſterreich, unſeres a. g. Herrens als Mit Regentens wegen: Ihrer k. k. Majtten h. wirkl. Kämm. dem Hoch- und Wohlg. Herrn Joh. Nep. Grafen Kohary als a. g. priv. Pachtern der hierortigen Schauſpielen hier mit zu verhalten: A. h. Ernannt Ihre k. k. Majeſtät wollten aus ganz beſonderer Gnade ihme, ohnerachtet er dieſen Pacht-Contract ſelbſt anverlanget und freywillig eingegangen hat, folgende Erleichterungen verſchaffen: daſs nämlich, wenn biſs zu dem zukünftigen 1772ſten Theatral-Jahr er nicht neue Fonds oder Beyhilfen zur Unterhaltung deren Spectacles auf den jetzigen Fuſs, von ein oder anderer Art her überkommen oder ſich eine andere Compagnie oder Entrepriſe, welche dem Hof anſtändig wäre, bis dahin anträge, oder vorfinden lieſse, von Oſtern anno 1772 anzufangen er von Haltung einer deren dreyen theueren Spectaclen, nähmlich der opera Seria und Buffa, der franzöſiſchen Comedie oder deren ſo koſtbaren Balleten auf die noch übrigen Jahre ſeiner Pachtung und in ſolange immer als ſich auch während dieſen er ſich keines neuen Fonds zu erfreuen haben, oder ſich eine neue Entrepriſe, ſo alle, wie anjetzt, zu halten, ſich verbindete, nicht vorfinden ſollte, loſsgezählet und freygeſprochen ſeyn ſolle. Herentgegen vor das heurige 1771ſte Jahr, und da alle Contracten gemacht, ja die Eröffnung des Theaters vor der Thür ſtehet, ſolle er zu genauer Befolgung derſelben gehalten ſeyn, wozu er leicht gegen Vorweiſung dieſes gnädigſten Verſprechens Credit verſchaffen wird, da für die noch übrigen Jahre ein ſicherer Gewinn zu verhoffen iſt. Wozu man keine Ausrede annehmen, ſondern ſich der Mitteln, ſo in dem Contract ſtipuliret ſind, gebrauchen müſste. Welche a. h. Reſolution ihme Herrn Grafen auf ſein unterm 24. dieſes allerunterthänigſt eingereichtes Supplicatum zur nachrichtlichen Wiſſenſchaft und tröſtlichen Verſicherung mittelſt dieſes Hof-Decrets hiemit erinnert wird. Ihr kaiſ. königl. Oberſte Theatral Hof Direction. Wien den 26. Febr. 1771. R. v. Meltzer.

[50] Kaiſer Joſeph II. ſandte den Entwurf dieſes Decrets ſelbſt dem Grafen Sporck mit folgendem Handbillet: »Lieber Graf Sporck! Hier überſchicke Ihnen den Reſolutions-Auffatz, nach welchen das Decret an die Theatral Entrepriſe, von Wort zu Wort, ſo wie er hier gefaſset iſt, hinauszugeben, vorhero aber ſolcher noch dem Fürſt Kaunitz pro notitia mitzutheilen iſt. Wien, 26. Febr. 1771. Joſeph Corr.«

[50a] Kaunitz an Kohàry (1. März): »Il est dessous de moi, Monsieur, de Vous répondre du ton, que meriteroit la lettre que Vous avez osé m'écrire hier, accompagnée de chiffons, que Vous appellez des comptes, et par lesquels tout ce que l'on voit c'est qu'on ne voit rien de tout ce qu'il faudrait voir pour être en état de pouvoir juger avec certitude de connaissance de cause de la besoigne dont il est question. Je me borne moyennant cela à vous renvoyer ci-joints ces prétendus comptes ainsi que le Decret de S. M. auquel je n'ai eu aucune part, bien resolu, après les manoeuvres et des procédés auxquels j'étais bien éloigné de m'attendre, de ne plus me mêler en façon quelconque de ce qui peut vous régarder. (Gen. Int. Archiv.)

[51] Kohàry an Kaunitz (2. März 1771): Monseigneur! Un coup de foudre m'aurait moins frappé que la lettre aussi sensible que Votre Altesse m'écrivit hier, en reponse à la mienne, par laquelle Elle se trouvait si fort offensée; je me suis donné la torture pour trouver ce qui pouvoit m'avoir attiré la disgrâce de mon Protecteur, s'il n'y avoit d'autre moïen pour me tirer de ma triste situation, que celui de découvrir ce qui peut avoir occasioné l'indignation de Votre Altesse je serois éternellement perdu. V. A. n'aura vu jusqu'ici que des preuves de ma soumission, pourrait Elle croire que j'y manquerai lorsque j'ai le plus besoin de ses graces et de sa protection. Je demande à V. A. très-humblement tous les pardons imaginables, l'assurant foi d'honneur que j'étois et serai toujours très éloigné de manquer au Respect dû à un si grand Ministre et mon Protecteur, si dans mon état déplorable la tête m'a tourné pour me servir d'une terme qui peut avoir indignée V. A.; c'est surement sans dessin et sans la moindre malice que c'est arrivé, car avec un coeur serré de douleur il est très facile, que quelque chose de moins reflêché échappe à la plume, outre cela faute de posseder parfaitement la langue française, il se peut que je me sois servi des termes plus expressifs de ce que je ne pensois, ou que j'aye mis l'un pour l'autre. J'espère, que V. A. voudra bien m'excuser par ces motifs et m'accorder le pardon, car je le répête je n'ai rien à me reprocher dans le moindre manquement des Egards dû à sa grande Personne . . .« (Gen. Int. Archiv.)

[52] Von wegen . . . hiemit zu verhalten: Allerhöchſt ernannt Ihre k. k. Maj. hätten bereits laut Decrets vom 26. Febr. u. 4. Marty d. J. ihme unter drey verſchiedenen Gattungen von Schauſpielen die freye Wahl überlaſſen, welches er davon mit Anfang des künftigen Theatral-Jahres entlaſſen wollte: Er würde dahero von ſelbſten dasjenige zu thun wiſſen, was ihm zu gröſserem Nutzen gereichet. Man zweifle hingegen nicht, ſelber würde

dabey ſolche Veranſtaltungen treffen, um beyde Schaubühnen nach Innhalt des Pachts-Contracts mit guten Spectaculn verſehen zu können. Welche Allerhöchſte Reſolution ihme Herrn Grafen auf ſein unterm geſtrigen praesentato u. t. eingereichtes Supplicatum zur nachrichtlichen Wiſſenſchaft mittelſt dieſes Hof-Decrets erinnert wird. Wienn, den 6. Juny 1771.

53 Am 16. Juni richteten drei hervorragende Mitglieder des franzöſiſchen Schauſpiels folgendes Schreiben an den Grafen Koháry: »Mr. Beaugrand nous à lu hier matin par Votre Ordre une lettre, qui nous annonce l'Exclusion que vous voulez faire de la Comédie française. Nous trois, soussignés, dont la cause et les droits sous les mêmes, avons l'honneur de vous rendre cette réponse: Vous vous êtes rescrivé de moyens de pouvoir vous défaire des Comédiens que vous avez engagés pour plusieurs années: ces moyens sont stipulés dans nos contrats respectifs à six cent ducats de dédit plus au moins. Donc, si vous nous payez notre dédit, vous usez de vos droits, et nous n'avons à nous plaindre que du malheur, de n'avoir pû vous être plus longtemps utiles, puisque vous remplissez les obligations auxquelles vous vous soumis en vous, obligeant à nous payer notre dédit. La Direction des Theatres a payé des dédits en France, pour faire venir des comédiens à Vienne; elle a surement le même droit pour renvoyer des Comédiens de Vienne. Nous avons l'honneur d'être, Mr. le Comte, Vos très affectionnés serviteurs et servantes Senépart, Suzette, Deville. Vienne le 16. Juin 1771.« (Gen.-Int.-Archiv.)

54 Die Proclamation Sonnenfels hat folgenden Wortlaut: »Was bei Nationen, die ſich einer gereinigten und zu einer gewiſſen Höhe gebrachten Schaubühne rühmen, einſt geſchah; was zur Vollkommenheit der Dichter und Schauſpieler hauptſächlich beyträgt, was in dem Sitze des deutſchen Oberhauptes, in der Stadt, welche durch den anſehnlichſten, und einſichtsvollſten Adel bewohnt wird, vielleicht längſt hätte erwartet werden ſollen, was aber durch einen Zuſammenfluſs ungünſtiger Umſtände bis hieher immer gehindert worden, dieſes ſieht ſich die neue k. k. Theatral-Direction durch ſehr viel Gründe berechtigt, nunmehr mit Zuverſicht zu erwarten. Der feinere Theil der Nation fängt an, an dem Nationalſchauſpiele mit einiger Wärme Antheil zu nehmen und patriotiſch die Vervollkommnung desſelben als einen Theil des Nationalruhms ſelbſt zu betrachten. Die Weisheit des Monarchen hält dieſen Theil der allgemeinen Ergötzungen nicht unter ihrer Sorgfalt, und von ihrem Throne ſelbſt würdigen ſie ſich, keimende Genies durch Beifall und Freigebigkeit zu ermuntern und — wenn es erlaubt iſt, ſich alſo auszudrücken — durch ihre erwärmende Huld zur Reife zu bringen. Man betrachtet dieſes von Seite der Direction als einen nicht zweydeutigen Wink, nach welchem ſie ſich verpflichtet hält, die Maſsregeln bei der künftigen Einrichtung der Schauſpiele zu ergreifen. . . . .« Mit Befriedigung weiſt die Proclamation auf die Wandlung des Geſchmacks hin, welcher nunmehr kaum noch zur Abwechslung dulde, was früher Lieblingsunterhaltung war (d. h. die Burleske); ſie betont, daſs zum erſten Male (?) hier der Plan einer Direction vorgelegt und Jedermann aufgefordert werde, »ihr zu ſeiner Verbeſſerung und Vollkommenheit ſeine Einſicht freimüthig mitzutheilen. . . . . »Wir ſind in Wien, dem glücklichen Sitze deutſcher Monarchen, eines Adels, der ſich der uralten deutſchen Abkunft mit Recht rühmt, einer Nation, die darauf ſtolz iſt, daſs ſie eine deutſche Nation iſt. Dieſe Betrachtungen fordern unſere vorzügliche Aufmerkſamkeit für das deutſche, d. i. das Schauſpiel der Nation. . . Auſserdem daſs man überzeugt iſt, man ſei ſeinen deutſchen Mitbürgern auch in ihren kleinſten Gliedern zu dieſem Beweiſe der Achtung verbunden, daſs man vorzüglich ihr Vergnügen beſorge, ſo macht man ſich zugleich einen hohen, ſehr reizenden Begriff von dem Ruhme, wenn man die deutſche Bühne in Wien emporheben und dem Thereſianiſchen Jahrhunderte auch dieſen Vorzug verſichern könnte, der eines ſo glorwürdigen Zeitpunktes würdig iſt. . . .« Nun entwickelt Sonnenfels den Actionsplan der Koháry'ſchen Direction: 1. werde man es nicht an Sorgfalt fehlen laſſen, eine Geſellſchaft gewählter Schauſpieler zuſammenzubringen und zwar werde man zu den vorhandenen guten, neue Talente, nicht etwa unter den ober- und niederſächſiſchen oder den reiſenden öſterreichiſchen Truppen auſſuchen; es ſei eben ſchwer in Wien, wo man nicht nur Vergleiche mit deutſchen, ſondern auch mit franzöſiſchen Schauſpielern zieht, die entſprechenden Kräfte zu finden, ſchwerer als in Leipzig, Hamburg, Hannover u. ſ. w., weil man hier vor Allem den Anſtand für das fein-komiſche Fach, den Weltton fordere, den man nur in einer groſsen Hauptſtadt erwerbe. Man werde alſo Talente zu Hauſe auſſuchen und bilden, und hoffe ſie umſo eher zu finden, weil man die Schauſpieler anders als bisher behandeln wolle, und das werde Manchen zum Auftreten beſtimmen, der bisher dazu nicht zu bewegen war. »Die Achtung werden wir dem geſchickten Schauſpieler nicht verſagen, und überhaupt ſoll unſer Betragen gegen ſie nicht das Betragen als gegen Tagmiethlinge, ſondern als gegen Leute von Talenten ſeyn. Es wird alſo an den Schauſpielern ſelbſt, an ihrer Anwendung und abſonderlich an ihrem Wandel liegen, daſs ihnen von der Direction mit Achtung begegnet werde. . . .« Rohe und Unanſtändige werde man gar nicht auf der Bühne dulden. Dann werde die ganze Geſellſchaft durch Betragen und Denkungsart das gegen ihren Stand eingewurzelte Vorurtheil widerlegen, Eingang in die gute Geſellſchaft finden und ſich an dieſer bilden. Die Groſsen der Nation, welche ausländiſche Schauſpieler ſo gütig aufgenommen, werden gewiſs auch den Schauſpielern der Nation ein ſo ſchmeichelhaftes Glück nicht verſagen. »Die Schauſpielerin wird an der Dame, der Schauſpieler im Kreiſe der Cavaliere die Urbilder zu dem freien, edlen Anſtande, zu der Ungezwungenheit und Leichtigkeit des Umgangs, zu der feinen Höflichkeit ſtudiren können, die wir auf der Schaubühne fordern und worin der Vorzug einiger franzöſiſcher Nationalſchauſpieler beſtand.« So werde die deutſche Schaubühne dem Adel ihre Vervollkommnung ſchuldig ſein.

Punkt 2 der Proclamation kündigt ſtete Abwechslung im Spielplane als »Seele des Vergnügens« an. Das ſcherzhafte Luſtſpiel werde das herrſchende ſein; Trauerſpiele, rührende Stücke, ſollen »gleich der Würze, ſparſam mituntermengt werden«, kleineren Stücken müſſe immer ein ſcherzhaftes beigegeben ſein; »und wie ſich das Schauſpiel manchmal zum wichtigſten, feinſten Scherze erheben wird, ſo ſoll auch das Scherzhafte manchmal ſo nahe an die Grenze der Poſſe ſinken, als die Wohlanſtändigkeit der Schaubühne, welche man beſtändig im Auge haben wird, zugeben kann.«

Punkt 3 gibt bekannt, daſs man nichts verſäumen werde, gute Stücke zu erwerben und zwar unter folgenden Bedingungen: »Für jedes neue Trauer- oder Luſtſpiel erbietet man ſich dem Verfaſſer zu einer Erkenntlichkeit von 100 fl., für kleine Stücke von drei oder zwei Aufzügen auf die Halbſcheid, für Nachſpiele von einem Aufzug zum Drittheile, bei wohlgerathenen Überſetzungen auf die Halbſcheid.« Vierzehn Tage nach Einſendung des Stücks ſoll der Verfaſſer Antwort, eventuell das Honorar beheben können; bei beſonders erfolgreichen Stücken werde man ſich auf die beſtimmte Summe nicht beſchränken, ſondern daneben eine »verhältniſsmäſsige Dankbarkeit« bezeigen. Man habe übrigens »von Seite der Direction keine übertriebene Niedlichkeit oder Chicane« zu befürchten, weil ihr natürlich ſelbſt daran gelegen ſein müſſe, neue Stücke zu empfangen und diejenigen nicht zurückzuſenden, die ihr brauchbar ſind. Nichtangenommene Stücke würden ohne alles Aufſehen retournirt werden, was am beſten durch eine »Aufſchrift« auf dem Stück und Beilegung eines verſchloſsenen Zettels mit dem Namen geſchehen würde; der Zettel würde bei nichtangenommenen Stücken nicht eröffnet werden. Sollte ſtatt Geldes der freie Eintritt ins Theater erwünſcht ſein, ſo würde er für ein »groſses Original« auf ein Jahr, für ein kleines Stück und den Überſetzer eines groſsen auf ein halbes Jahr für beide Theater lauten. Ausländiſche Dichter macht man darauf aufmerkſam, »daſs die Stücke für die Wiener Bühne nicht eben nöthig haben, durch Geſpräche auf eine gewiſſe Länge gebracht zu werden, weil die Ballete in Wien einen nicht unbeträchtlichen Theil der Zeit eigen haben.« »Ebenſo will man ausländiſchen Schriftſtellern den Irrthum benehmen, als ob auf der hieſigen Bühne eine andere Mundart als die reine deutſche gewöhnlich wäre. Bei uns wird ſogar nur ſelten von den Provinzialbauern Gebrauch gemacht, bei denen freilich der öſterreichiſche ebenſo, wie bei den ſächſiſchen auf die Bühne gebrachten Jörgen und Kunzen der dortlandiſche Dialect unvermeidlich iſt . . . . .« Nach dieſer intereſſanten Beruhigung norddeutſcher Gemüther verſichert Sonnenfels, daſs man auch die Ballete

»verbeſſern« und ſpeciell Noverre derart der deutſchen Schaubühne ſichern werde, daſs die von ihm geleitete Geſellſchaft abwechſelnd auf beiden Bühnen tanzen werde. Mit der äuſseren Ausſtattung werde man das Publicum überraſchen.

Punkt 4 der Proclamation handelt von der löblichen Abſicht, bequeme »Abänderungen« im deutſchen Schauſpielhauſe (Kärntnerthortheater) anzubringen; ſo ſolle u. A. »das Parterre noble erweitert und mit zureichenden, ſtufenweiſe erhöheten Bänken, wie in dem Theater nächſt dem Burgthore verſehen und Damen, auch ſonſt Jedermann mit den geſperrten Stühlen alle Gemächlichkeit angeboten werden, und überhaupt ſolle durchaus dieſelbe Anſtändigkeit in beiden Schauſpielen herrſchen.« Ferner ſolle die gegen Regen und Schnee nicht genügend geſchützte Anfahrt verbeſſert und durch Vorrückung des Vorſprungs bei dem Portale den Beſuchern auch bei ſchlechtem Wetter ermöglicht werden, trockenen Fuſses in's Haus zu gelangen; für gehende Beſucher ſollten einige Seitenthüren geöffnet werden.

In Punkt 5 wird verſprochen, man werde das Publicum von unvorhergeſehenen Abänderungen durch Anſchlagzettel oder bei der Caſſa verſtändigen und bei Unterbrechungen der Vorſtellung durch einen Schauſpieler Nachſicht erbitten.

Punkt 6 thut (ganz beiläufig) auch der nicht deutſchen Schauſpiele Erwähnung, welche ebenfalls — unbeſchadet der vorzüglich auf Verbeſſerung der deutſchen Bühne gerichteten Aufmerkſamkeit — auf einen »der Hauptſtadt der öſterreichiſchen Staaten würdigen Fuſs gebracht werden ſollten«. Für die Opera Buffa würden die beliebteſten Subjecta wiedergewonnen werden; man hofft, »künftiges Jahr dieſes Schauſpiel aus den beſten Leuten dieſer Gattung zuſammengeſetzt zu ſehen . . . Das franzöſiſche Schauſpiel ſoll nicht weniger durch fähige Schauſpieler, und durch die Mannigfaltigkeit der Schauſpiele anziehend erhalten werden«. . . . . . Schlieſslich wird das Publicum um Nachſicht für gewiſſe verſchärſte Controlmaſsregeln beim Eintritt und darum gebeten, »Theatralbeyträge oder ſonſt gründliche Erinnerungen«, die ſtets mit Dankbarkeit entgegen genommen würden, an die »k. k. Theatral-Direction in der Schenkenſtraſse im gräflich Batthyaniſchen Hauſe bei Herrn Theatral-Secretar v. Brahm« zu adreſſiren.

(Moriz des heil. röm. Reichs Ritter v. Brahm trat in Wien in die Dienſte des Baron von Widmann, den er ſpäter auf den Geſandtenpoſten nach Schweden begleitete. Seine bekannteſten Stücke waren das Drama »Emilie« oder »Die glückliche Reue« und das einactige Luſtſpiel »Der ungegründete Verdacht.«)

[55] Kaunitz an Koháry (Auſterlitz 29. Auguſt 1770): »Vous devez vous rappeler, Mr. le Comte, que lorsque Vous m'avez prié de me mêler de vos affaires theatrales, je vous ai declaré, que je voulois bien m'y preter pour vous faire plaisir, mais que c'etoit à condition, que sans mon avis préalable vous ne feriez rien d'essentiel relativement aux Théâtres et à tout ce qui pouvait avoir raport à votre octroy. J'ai regardé cette Condition comme indispensablement nécessaire, parceque sans elle tout le Bien que je pourrois faire d'une coté quelque mauvaise mesure dans un autre seroit à même de le detruire et de tout gater. Vous vous y êtes engagé, et je ne vous cacherai pas moyennant cela, que j'ai été fort etonné de ce que vous vous êtes laissé entrainer, sans savoir ce que j'en penserois, à faire imprimer et publier un Papier inutile: Nachricht von der neuen Theatral-Direction an das Publicum: Parti aussi imprudent que son Auteur a coutume de l'être, lorsqu'il n'est pas guidé ou contenu par quelqu'un de plus sage et de plus judicieux que lui: 1. parceque mille circonstances peuvent souvent nous empecher de faire ce que nous voudrions, et que par consequent il convient de prendre en toute occasion et sur tout vis à vis d'un Public le moins d'Engagements qu'il est possible. — 2. Parceque ce papier, analysé et mis à sa juste valeur, est exactement inutile et bon à rien attendu qu'il faut supposer de deux choses l'une: ou il ne contient que des choses que l'on est certain de vouloir et de pouvoir faire; ou il en contient, sur lesquelles l'on pourrait être dans le cas de ne pas pouvoir tenir parole. Dans le premier cas il est inutile, parcequ'il n'y a qu'à les faire, et on n'a pas besoin de les annoncer, ainsi au contraire il y a bien plus d'avantage, à surprendre agréablement le Public qu'à le prevenir d'avance. Dans le second cas, c'est une imprudence de promettre ce que l'on n'est pas sûr ou pas en droit de tenir. — Oh! la belle piece d'Eloquence de Mr. de Sonnenfels a le merite de reunir l'une et l'autre de ces deux qualités. Elle est inutile, parceque, à l'exception de ce qui regarde les acteurs, elle ne contient chose quelconque que le Public ait besoin de savoir d'avance; et elle ne vaut pas le diable, 1° parceque dans les §§ que j'ai marqué 1., 2. et 3. on cherche malicieusement à animer le Public contre le Spectacle étranger, et 2° parcequ'au susdit No. 3 avec une recrimination contre Afflisio, qui vient là comme fiche ton nez dans mon Epaule, on cherche à mettre dans les têtes de ceux qui frequentent de préférence le Théâtre près du Kärntnerthor, qu'ils ont droit d'éxiger tout ce qui se donne à celui qui est près de la Cour, ce qui est faux, parceque la Direction soit pour le prix des Loges soit à d'autres égards a des Engagements vis-à-vis des abonnés au Théâtre français, qu' elle n'a pas vis-à-vis de ceux qui frequentent le Théâtre allemand; qu'elle n'est pas la Maitresse par consequent, comme on le suppose au marqué lit. A. de nous regaler des ballets d'autre Théâtre et d'y faire passer ceux de Noverre, sans lesquels personne ne seroit assez dupé pour s'abonner au prix actuel dans le Théâtre françois. Il étoit également inutile de s'engager d'avance au changement de la Gallerie en Loges dont il est question sous Lit. B. et on a très mal fait enfin de promettre sous lit. C ce que peutetre la Cour et ceux de la Ville ne permettront pas. En un mot, toute la pièce, sur laquelle je ne vous en dis pas d'avantage parceque je n'en ai pas le tems est un tissu de choses inutiles, méchants et préjudiciables. C'est à vous de voir, Mr. le comte, si Vous croyez encore avoir besoin de mes avis, oui ou non. Vous pouvez vous mettre tout à fait à l'aise là-dessus, mais je ne peux pas m'empecher de Vous déclarer: 1° que je ne laisserai point ignorer, que e n'ai aucune part à cette sottise, et 2° que si sur toute votre Direction, rien excepté, il se fait encore la moindre chose essentielle sans ma participation, je ne me melerai plus de rien du tout, et Vous laisserai faire comme Vous entendez. Je vous ai parlé clair, et sans menager les termes, parcequ'il m'a paru necessaire, que vous sachiez à quoi Vous en tenir, et moi aussi. Je me flatte, qu'en faveur de l'intention vous le prendrez en bonne part, et dans cette confiance je Vous assure que je suis toujours bien sincerement, Votre très-humble et très-obeïssant Serviteur Kaunitz.

[56] Extractus Memorialis des Herrn Grafen v. Koháry an Ihre k. k. Maj., betreffend die anſuchende Erlaubniſs, dem v. Häring die Theatral-Hauptdirection übertragen zu dürfen: »Um aber Ew. Maj. von der Aufrichtigkeit meiner künftigen wirthſchaftlichen Einrichtung zu überzeugen, als gelangt an A. h. Dieſelben meine unterthänigſte Bitte, da ich ſelbſten ſowohl in Anſehen meines Standes als auch nicht genugſamer Erfahrung und beſonders meines allzugütigen Gemüths wegen, dieſem in ſich ſo verſchiedenen Kleinigkeiten vertheilenden groſsen Werk allein vorzuſtehen mich für unfähig erkenne, ſo wollen Ew. Maj. A. g. erlauben, daſs an den in k. k. Dienſten ſtehenden v. Häring, welcher zu Zeiten der Entrepriſe 1766 dieſelbe mit beeder Majeſtäten Zufriedenheit verwaltet, von dem Ew. Maj. Gf. Sporck näheren Bericht ertheilen kann, und in deſſen Einſicht ich ein vollkommenes Vertrauen ſetze, die Hauptdirection der Theatralsachen übertragen darf.« Gen.-Int.-Archiv.

[57] Dieſe »Verbindlichkeit« lautet: »I. Trachtet Erſterer an den Anderen die Adminiſtrative über das ganze Theatralweſen, und was hierzu gehört, durch die noch laufenden acht Freiheitsjahre einzuräumen, alſo daſs ſelber über alles frey und eigenwillig ſchalten und walten könne, inſoweit nemlich die Hoffreiheit es zulaſſet, und behaltet ſich allein vor, von den wichtigen Abänderungen vor der Fürkehrung unterrichtet zu werden. II. Zu dieſem Ende wird man ſich darüber die Beangenehmung bei Hof ausbitten und nachhero denſelben bei dem ganzen Theatralperſonale als Adminiſtrator vorſtellen. III. Verbindet ſich Hr. Graf für dieſes laufende Theatraljahr 1771 von Oſtern 1771 bis Anfang der Faſten 1772 den nöthigen Fundum zur

Fortführung des ganzen Werkes nach der Hofverordnung herzuſchaffen, ohne daſs Hr. v. Häring das Mindeſte darzulegen oder auf bringen darf, auch ſothanen Fundum von ſeinem bereits ſchon contrahirten Paſſivo freyzuhalten. IV. Verſpricht Hr. Graf für dieſes Jahr demſelben alle wegen der Theatral-direction machenden Ausgaben von Monat zu Monat zu vergüten, die künftigen Jahre aber von der geſammten tägl. zur Entrepriſe gehörigen Einnahme 2 von 100 genieſsen zu laſſen. V. Die Caſſa ſolle bey jemand vom Hrn. v. Häring Fürgeſchlagenen und vom Hrn. Grafen Angenommenen niedergeſetzet werden, wohin alle Einnahmen gebracht und wo nichts ausgegeben werden muſs, als auf Unterſchrift des Herrn v. Häring; der Hr. Graf ſolle aber jedesmalige Einſicht haben, und alle Vierteljahr die Abſchlieſsung mit ſeiner Unterschrift richtig ſtellen. Dieſer Caſſa Adminiſtrator hat für heuer auch nichts als den Erſatz ſeiner Theatralunkoſten zu genieſsen, die folgenden Jahre aber 500 fl. jährl. zu empfangen. VI. Verbindet ſich Hr. v. Häring, ſolang ſeine k. k. Anſtellung es geſtattet, mit allem Fleiſs und Eifer die Aufnahme dieſer Theatralunternehmung ſich angelegen ſein zu laſſen, die Ruhe und das gute Verſtändniſs zwiſchen dem ganzen Perſonal ſoviel möglich zu erhalten und nicht mehr hievon Angeſtellte zu haben, als zur wirth-ſchaftlichſten Fürſtellung der obliegenden Schauſpielen nöthig iſt, und mit vorheriger Unterredung und Einſtimmung des Hr. Grafen als Inhabers der Freiheit feſtgeſtellt werden wird. VII. Weiters wird dieſer trachten, die geſammten Gagen bei allen angenommenen Perſonen nach Thunlichkeit herunterzuſetzen und den einmal feſtgeſetzten Stand bei Niemand ohne Einwilligung des Hrn. Grafen im mindeſten zu erhöhen. VIII. Auf das nöthige Materiale für Auszierung und Kleidung, dann Beleuchtung wird er alle Mühe anwenden, daſs die Lieferungen in guter Waare und um wohlfeile Preiſe geſchehen, wie er dann darob ſoviel möglich weiters ſorgen wird, daſs nichts unnütz verwendet, viel weniger verzogen werde. Zu welchem Ende er dem ſich hierzu erbetenen Oberauffeher Herrn v. Pröbſtl die nöthigen Inſtructionspunkte fürlegen wird, welchem er für das erſte Jahr 600 fl., die anderen aber 800 fl. Beſoldung aus der Caſſa anzuweiſen hat. IX. Nicht minder hat derſelbe auf die richtige Amtirung des Geldes und der Billeten die ſtrengſte Sorge zu tragen, damit allen Miſshandlungen ſoviel als möglich ausgewichen werde. X. Erkläret ſich Hr. v. Häring weiters, daſs er für dieſes 1771te Jahr, wo wegen überhäuftem Perſonal noch wenige oder keine Erſparung anzuhoffen iſt, für alle dieſe Mühe auch nichts Anderes fordere, als den Erſatz für die unmittelbar wegen dieſer Adminiſtration machenden Auslagen, ſonderlich wegen Haltung eines monatlichen Lohnwagens und des Sperr- und Liniengeldes. Wo aber künftiges Jahr die Benützung der 2 von 100 des geſammten, an allen zur Entrepriſe gehörigen Ortes machenden Einnahmen anfangen und durch die künftigen Pachtjahre fortdauern ſollen. XI. Endlich, wenn wider Vermuthen Hr. v. Häring noch vor Ende der Pachtjahre ſich von dieſer Adminiſtration wegbegeben wolle, ſo iſt er gehalten, einen anderen, dem Werk genug gewachſenen Mann anſtatt ſeiner dem Hrn. Grafen fürzuſtellen, in welchem Fall aber jedoch der freye Entrée auf der Gallerie demſelben für allezeit verbleibt, welches auch damalen ſtatthaben ſoll, wann die zwei verbindenden Theile mit Aufſtoſs und Unzufriedenheit von einander getrennet würden, ſo aber der Himmel verhüten wolle. Wien, den 11. Martii 1771. Johann Koháry, Franz Anton Graf v. Häring.«

58 Die Liſte der Müller'ſchen »Genauen Nachrichten« führt an: Mannsperſonen: Heydrich (ſeit 15. Juni 1748), komiſche Alte, Seilerſtätte, weiſses Kreuz Nr. 1041; Jaquet (ſeit 1760, 10. April), Väter, militäriſche Charactere, Juden, Bauern; Kärntnerſtraſse, Pfau 1067; Stephanie d. Ä. (29. April 1760), Hauptthelden, komiſche Charactere, 1. zärtliche Väter und 1. alte Character-Rollen, Regiſſeur, wohnt Krugerſtraſse, Hofwagner'ſches Haus 1045; Preinfalk (12. April 1761), 2. und 3. Alte, Bediente, St. Ulrich, zur heiligen Dreifaltigkeit, Nr. 3, Müller (13. September 1763), 1. komiſche und rührige Bediente, Pedanten, Petit-maîtres, 1. komiſche Character-Rollen, Kärntnerſtraſse, Sattler'ſches Haus 1086; Gottlieb (28. December 1763), Bediente, Bauern, niedrig komiſche Rollen, Kärntnerſtraſse, Pfau; Steigenteſch (28. März 1769), junge Helden, Liebhaber, niedrig-komiſche Charactere, Kärtnerſtraſse 1045, Stephanie d. J. (1. April 1769), 1. haſtige und komiſche Alte, brüske Officiere, alte Bed. im Luſtſpiel, Tyrannen, wohnt Heyden'ſches Haus nächſt der Krugerſtraſse 1191; Weiner (29. April 1769), Liebhaber, Nebenrollen, Seilerſtätte, weiſses Kreuz 1041; v. Sternſchütz (Debut 17. Februar 1770 als Oedip.), 2. und geringe Rollen im Luſt- und Trauerſpiel, Kärntnerſtraſse 1067; Lange (20. Auguſt 1770 als 1. Tribun im Brutus), 1. junge Helden und Liebhaber, Seilerſtatt, Steger'ſches Haus 1042; Lorenzo (1770), Nebenrollen; Wahr; (22. September 1770 als Medon), Liebhaber; Apelt (1. April 1771), Nebenrollen, Kärntnerſtraſse 1078; Schmidt (14. April 1771), Deutſch-Franzoſen, Bed., Nebenrollen, Krugerſtraſse, Tiſchler'ſches Haus 1028; Reichard (1769, dann ausgetreten, 1770 zurückgekehrt), Vertraute (Matſchakerhof); Titz (19. September 1771), junge Liebhaber, Wachskerzleriſches Haus neben den Jacoberinen 835; Kirſchenhoffer (1771) letzte Rollen, Schottenbaſtei 1243. — Frauenzimmer: Madame Huberin (debut. 15. Juni 1741), Königinen, heftige Heldinen, 1. Mütter in der Tragódie, 1. Mütter und Character-Rollen im Luſtſpiele, Kärntnerſtraſse, Glaſeriſches Haus 1078; Madmoiselle Jaquet d. Ä. (1760), zúerſt Kinderrollen, ſeit 21. April 1768 Schauſpielerin, muntere, zärtliche und naive Rollen, Kärnterſtraſse, Pfau; Madame Gottlieb (1765, 4. Juni), Vertraute im Trauerſpiel, Lieb-haberin, Mädchen und alte Weiber im Luſtſpiele, Kärntnerſtraſse, Pfau; Madame Brockmann (27. März 1769), Mädchen- und charg. Frauenrollen Krugerſtraſse 1045; Madmoiselle Teutſcher (1. April 1769), rühr. und trag. Liebhaberin, Krugerſtraſse 1045; Madmoiselle Kummersberg (16. September 1769), Mädchen und Naive, Seilerſtatt 1042; Madame Kurz (neuerdings ſeit 26. Juni 1770), verſchiedene Rollen, Wagner'ſches Haus 1069; Madame Körner (29. September 1770 als Roxelane), Liebhaberin; Madame Stephanie-Mixa (27. April 1771), junge Heldinen, zärtliche Liebhaberin, Krugerſtraſse 1191. Kinderrollen: Maria Anna Jaquet (hat ſchon gröſsere Perſonen vorgeſtellt), Katharina und Franz Jaquet, Anna Reichard.

59 Eva König berichtet Leſſing am 15. Juni 1772, ſie habe »die Bekanntſchaft der Mad. Huberin gemacht und an ihr eine recht charmante Frau gefunden. Sie hat versprochen, mich nächſter Tage zu beſuchen.« — Leſſing antwortet de dato Wolfenbüttel 27. Juni: »Daſs ſie die Bekanntſchaft von Mad. Huberin gemacht haben, iſt mir ſehr angenehm. Ich weiſs nicht, ob ich Ihnen ſchon einmal erzählet, daſs ich ſie als Mlle. Lorenzin gekannt; ich weiſs auch nicht, ob ſie ſich ſelbſt deſſen noch erinnert. Wenigſtens ſind es nahe an 25 Jahre, daſs ich ſie zuletzt geſehen, und in einer ſolchen Zeit kann man, glaube ich, noch vertrautere Bekanntſchaften vergeſſen, als die unſrige geweſen. Sie kann gar wohl noch eine ganz gute Frau ſein; aber ſie muſs auch dabey eine ſehr eiferſüchtige Actrice ſeyn, die keine neben ſich aufkommen läſst. Wenn ihre Verdienſte ihr dazu einiges Recht geben, ſo mag es noch hingehen; aber man ſagt, daſs auch dieſe nicht ſo beſonders ſeyn ſollen. Ich denke auch noch immer, daſs es bloſse Kabala iſt, wenn die Hänſelinn nicht in allen Stücken mehr Beyfall erhält als ſie . . . .« — Am 18. November 1772 berichtet Frau Eva, daſs die Henſelin ſchon abgereiſt ſei, und zwar in Wuth über Wien. »Man hat ihr aber auch ſo unbillig begegnet, daſs es ihr nicht übel zu nehmen iſt, wenn ſie ein wenig losziehet. Keine einzige intereſſante Rolle hat man ſie ſpielen laſſen, und ſo wie ſie erzählt, hat ihr Sonnenfels u. A. m. in die Augen geſagt: ſie könne wohl in der Provinz gefallen, aber in der Hauptſtadt unmöglich. Und wie Riedel ſie das Erſtemal ſah, rief er aus: »mein Gott, nun will ich doch auch Wieland, Leſſing und allen denen Leuten ihren Geſchmack nicht mehr trauen; denn ſo etwas Abſcheuliches habe ich nie geſehen.« — Einige Tage ſpäter erzählte Mlle. Jaquet: wie energiſch Leſſing die Partei der Henſelin genommen habe; er habe alle Wiener Actricen »Kreuzerſpielerinen« genannt, wenn jene nicht gefalle. »Schreiben ſie nur ferner ſo was,« meint Eva, »ſo werden ſie von Mad. Huberinn ſchön aufgenommen werden. Seitdem ich in ihrer Gegenwart die Partie der Henſelinn genommen, ſieht ſie mich mit ganz anderen Augen an. . . . . Das iſt der einzige Fehler, den ich bis jetzt an der Frau kenne, daſs ſie das Lob Anderer nicht vertragen kann.«

[60] Der Wiener Spielplan 1770 — 1775: 1770 Jänner: »La serva Padrona« von Kurtz; »Der Ball oder der verſetzte Schmuck« von Müller; Februar: »Stirbt der Fuchs, ſo gilt ſein Balg« von Müller, Oedip von Voltaire; April: »Die Frau, wie man ſie ſelten findet« von Klemm, »Medon« v Clodius; »Das Prädicat«, »Die 5 Thereſen«, beide von Gebler, »Richard III.« von Weiſse; Mai: »Die abgedankten Officiere« von Stephanie jun.; »Der Philoſoph auf dem Lande«, komiſche Oper von Kurtz; »Freund und Feind oder der Zweikampf« von Schloſſer, überarbeitet von Stephanie; Juni: »Die Freunde des Alten« von Gebler; »Die groſse Batterie« von Ayrenhoff; »Emilie« v. Brahm; »Die Übereilung«, nach Fagan von Gebler; »Die neueſte Frauenſchule« oder »Was feſſelt uns Männer?« nach de La Chaussée und Murphy von Stephanie sen.; »Die Soldatenliebe«, nach Goldoni; — Juli: »Vier Narren in einer Perſon«, Parodie von Jeſter; »Bernardon der verliebte Weiberfeind«, geſungenes Luſtſpiel nach Saint Foix von Weiskern; Auguſt: »Die Beſſerung«, rührendes Luſtſpiel von einem Ungenannten; »Was iſt der Geſchmack der Nation?« nach Goldoni von Laudes; »Zwei Schweſtern von ungleicher Neigung«, Singſpiel von Böhm; »Brutus« von Brawe; »Serena« aus dem Franzöſiſchen von Pfeffel; September: Freymund«, Luſtſpiel aus dem Franzöſiſchen von S.; »Die Wohlgeborene« von Stephanie jun.; »Die drei Sultaninnen« nach Favart, überſetzt von Starke; October: »Die Liebe in Corſica« von Stephanie sen.; «Enander und Alcimna« von Geſsner, verändert von S.; »Die ſtolze Schöne« nach Destouches; »Die Jagdluſt Heinrichs IV.«, nach dem Spaniſchen und Franzöſiſchen von C. F. Schwan; November: »Die Hausplage«, Luſtſpiel von Pelzel; »Die Kabala oder das Lottoglück«, Luſtſpiel von Gebler; »Die wüſte Inſel«, Luſtſpiel nach Metastasio von Bursay; »Der Deſerteur«, Luſtſpiel nach Sedaine von Brahm; »Der krumme Teufel« nach dem Franzöſiſchen von Kurtz; December: »Die Witwe«, rührendes Luſtſpiel von Gebler; »Die Wirthſchafterin« oder »Der Tambour zahlt Alles«, Luſtſpiel von Stephanie jun.; »Der Sclavenhändler von Smyrna«, Luſtſpiel nach Champfort von Brahm; »Der Hausvater«, nach Diderot von Leſſing; »Die Widerſprecherin« nach Dufresny von Madame Gottſched.

1771 Jänner: »Der unruhige Reichthum«, nach Allainval von Kurtz; »Die unähnlichen Brüder«, Luſtſpiel von Müller; »Der Stammbaum«, Luſtſpiel von Gebler; Februar: »Die engliſche Waiſe«, Drama nach dem Franzöſiſchen von Steigenteſch; »Die Parodie« oder »So was kann beſſern«, Luſtſpiel nach Chronegk von Bock, überarbeitet von Stephanie sen.; »Das heiratsfähige Mädchen« von Garrik, verändert von Stephanie; April: »Die Wahl oder Nicht Alle lieben Alles«, Singſpiel von Stephanie sen.; »Codrus« von Chronegk; »Der Miniſter« von Gebler; »Gräfin Freyenhoff«, nach dem Franzöſiſchen von Stephanie jun.; »Fayel«, Trauerſpiel, nach d'Arnaud von C. F. Schmidt; Mai: »Liſt über Liſt«, Luſtſpiel von Weiſſe; »Der dankbare Sohn«, ländliches Luſtſpiel von Engel; Juni: »Die unverſehene Wette«, nach Sedaine von Rautenſtrauch; »Yarriko« von Pelzel; Juli: »Clementine oder Das Teſtament« von Gebler; »Miſs Sarah Sampson« (19. Juli) von Leſſing, abgekürzt von Stephanie; Auguſt: »Der Schatz«, Luſtſpiel nach Plautus von Leſſing; »Das Orakel« nach Saint Foix von Gellert; »Die zween Freunde«, nach Beaumarchais von Sternſchütz; »Eduard III.« von Weiſſe, September: »Zeloide«; »Julchen oder Die glückliche Probe«; »Harlequin im Serail« (alle drei aus dem Franzöſiſchen von Schlegel); »Die Kriegsgefangenen« von Stephanie jun.; October: »Die abgenöthigte Einwilligung« nach dem Franzöſiſchen von Gebler; »Gräfin Tarnow« von Müller; November: »Hannchen, nichts weniger als ein Original« von Keſsler; »Die Freundſchaft auf der Probe«, Luſtſpiel von Weiſse, verkürzt durch J. Schenk; December: »Der ungegründete Verdacht«, Luſtſpiel in 1 Act von Brahm; »Der Tuchmacher zu London«, Drama nach Falbaire von J. A. v. Wieland.

1772. Jänner: »Darf man ſeine Frau lieben?« Luſtſpiel nach de La Chaussée von Gebler; Februar: »Carl V. in Afrika«, Trauerſpiel von Sternſchütz; »Pygmalion«, lyriſches Selbſtgeſpräch nach Rouſſeau v. Laudes; »Die Haushälterin«, Luſtſpiel von Weiſse; April: »Die heimliche Heirath«, Luſtſpiel nach dem Engliſchen«; »Die indianiſche Witwe«; Mai: »Sophie oder Groſsmuth und Reue«, rührendes Drama nach dem Roman von Sternheim: »Hermanns Tod«, Trauerſpiel von Ayrenhoff. Juni; »Sidney und Silly oder Edelmuth überwindet Nationalhaſs«, nach d'Arnaud von Baron Gugler; »Leichtſinn und gutes Herz«, Luſtſpiel von Gebler; »Der gutherzige Murrkopf«, Luſtſpiel nach Goldoni von Stephanie sen.; »Der geadelte Kaufmann«, Luſtſpiel von Brandes; Juli: »Emilia Galotti« von Leſſing; »Die zärtliche Mutter oder Die Entführung«, Drama von Henſel; »Die luſtigen Abenteuer an der Wien«, Luſtſpiel in 5 Acten nach Shakespeare's »The Merry Wives of Windsor« von Pelzel; Auguſt: »Die Osmonde oder die beiden Statthalter«, Original-Drama von Gebler; September: »Die Originalien«, Luſtſpiel in 1 Act nach Fagan von Baron Roſenhain; »Romeo und Julie«, Trauerſpiel in 5 Acten nach Shakespeare von Weiſſe; »Der Freund der ganzen Welt«, Luſtſpiel in 2 Acten nach Legrand Byraud von Baron Otterwolf; »Das Geſpenſt auf dem Lande«, Luſtſpiel in 1 Act von einem Ungenannten; October: »Antiope«, Trauerſpiel in Verſen von Ayrenhoff; »Der unglückliche Bräutigam oder Nicht Luſt- nicht Trauerſpiel, man nenn' es wie man will«, luſtiges Stück in 3 Acten von Stephanie jun. — November: »Macbeth oder Das neue ſteinerne Gaſtmahl, Original-Schauſpiel in 5 Acten nach Shakespeare's »Macbeth« und Buchanan's »Sieben Bücher ſchottiſcher Geſchichte« von Stephanie jun.; »Die junge Griechin«, Luſtſpiel nach Voisenon von Steigenteſch. — December: »Die Grafen Hohenberg«, rührendes Drama von Otterwolf; »Die Verſöhnung«, Luſtſpiel von Gebler.

1773. Jänner: »Die beſtrafte Neugierde«, Luſtſpiel von Stephanie jun.; 16. Jänner: »Hamlet« von Heufeld (nach Shakeſpeare); »Nicht Alles iſt Gold, was glänzt«, komiſches Stück in 5 Acten nach Capacelli von Laudes; Februar: »Der Tadler nach der Mode oder Ich weiſs es beſſer«, Luſtſpiel nach Marmontel von Stephanie jun.; »Der neue Weiberfeind und die ſchöne Jüdin«, Luſtſpiel von Stephanie sen.; »Die ländlichen Hochzeitsfeſte«, Faſchingsſtück in 5 Acten mit Veränderungen und Chören nach Shakeſpeares »Midsummernights Dream« von Ch. H. Moll (20. Februar); April: »Die Theatraldichter oder Viel Lärmen um nichts«, Luſtſpiel von J. Ch. Bock; Mai: »Oreſt und Elektra», Trauerſpiel nach Voltaire's »Oreſte« und Crébillons »Electre« von Gotter; »Der junge Greis«, Schauſpiel nach Lesage's und Dorneval's »Le Jeune Vieillard« von H. W. Seyfried; Juni: »Der Unentſchloſſene«, Luſtſpiel in 5 Acten nach Destouches von A. V. Mayerhofer; »Der Juriſt und der Bauer«, Luſtſpiel in 2 Acten von J. Rautenſtrauch; Juli: »Armuth und Tugend«, rührendes Schauſpiel in 2 Acten von Weiſse; »Schach Huſſein, ein Urbild ohne Nachbild oder Das redende Schoſshündchen«, dialogiſirtes Märchen in 3 Acten nach Abbé Prévost's »Le Pour et le Contre« und Ch. M. Wieland's »Schach Gasal« von J. v. Pauersbach; »Thorheit und Betrügerei oder Eins lacht über das Andere«, komiſches Stück in 3 Acten von einem Ungenannten aus dem Reich, umgearbeitet von Stephanie sen.; »Der Deſerteur aus Kindesliebe«, Luſtſpiel in 3 Acten von Stephanie jun.; Auguſt: »Der Krieg oder das Soldatenleben«, Luſtſpiel mit Geſängen nach Goldoni von Stephanie sen.; »Der Schwätzer«, Luſtſpiel von P. Weidmann; September: »Der betrogene Vormund«, luſtiges Intriguenſtück in 5 Acten nach dem Franzöſiſchen von Puffendorf; »Die Gunſt der Fürſten«, neues engliſches Trauerſpiel in 5 Acten von J. Bahks »The Unhappy Favorite or the Earl of Essex«, frei überſetzt von Chr. H. Schmidt; October: »Frau Mariandl oder Die natürliche Zauberey«, Maſchinenkomödie in 3 Acten von Stephanie jun.; »Zwo Königinnen oder Wettſtreit weiblicher Freundſchaft«, heroiſches Drama in 5 Acten nach Dorat »Deux Reines«, frei überſetzt von Pauersbach; November: »Fanny oder Die glückliche Wiedervereinigung«, Drama in 1 Act nach Dorat von M. A. Teutſcher; »Der Groſsmüthige«, Luſtſpiel von F. W. Wetzel; December: »Die Poſt oder Die Frau als Courier«, Luſtſpiel von L. Boogers, Der Gefühlvolle oder Der glückliche Maler«, Luſtſpiel von Weidmann; »Die Liebe für den König«, Drama in 5 Acten von Stephanie jun.

1774 Jänner: »Das groſse Los«, Luſtſpiel in 1 Act nach dem Franzöſiſchen von Bertuch; »Die vernünftige Frau oder Die Schule des Eheſtandes«, Luſtſpiel in 5 Acten; »Der Eigenſinnige«, Luſtſpiel in 5 Acten nach Rouſſeau von Stephanie jun.; Februar: »Der redliche Bauer und der

grofsmüthige Jud oder Das glückliche Jahr«, Luftfpiel in 3 Acten von Pauersbach; April: »Thamos, König von Egypten«, heroifches Drama in 5 Acten von Gebler; »Der Triumph der Freundfchaft«, Luftfpiel in 5 Acten nach Marin; »Die Kriegsgefangenen oder Grofse Begebenheiten und kleine Urfachen«, Schaufpiel in 5 Acten von Stephanie jun.; »Der Stolze«, Luftfpiel von Weidmann; Mai: »Der Teufel fteckt in ihm oder Die feltfame Probe«, Luftfpiel nach dem Englifchen; »Der Witwer«, Luftfpiel in 1 Act nach d. Franzöf. von D. Pfeiffer; »Der Eiferfüchtige, der es nicht feyn will«, Luftfpiel in 3 Acten nach dem Franzöfifchen; Juni: »Der Ehrgeizige«, Luftfpiel von Weidmann; »Die Feuersbrunft«, Schaufpiel in 3 Acten von G. F. W. Grofsmann; Juli: »Der Spieler«, Luftfpiel nach Régnard von Bergopzoomer; Auguft: »Die Unbekannte«, Luftfpiel nach dem Englifchen; September: »Der Spleen oder Der Eine hat zu viel, der andere zu wenig«, Luftfpiel nach d. Franzöf. von Stephanie jun.; October: »Die falfchen Vertraulichkeiten«, Luftfpiel nach Marivaux von Gotter; »Die Horatier«, Trauerfpiel nach Corneille von J. T. Kepner; »Der Weftindier«, Luftfpiel nach Cumberland von Kepner; November: »Adelheid von Siegmar«, Trauerfpiel v. Gebler; »Der Edelknabe«, Luftfpiel in 1 Act von Engel; »Ehrlich währt am längften oder Der Modeliebhaber«, Luftfpiel nach Cumberland, Überfetzung von Roft, bearbeitet von Müller; December: »Der entlarvte Philofoph«, Luftfpiel nach Marmontel von Stephanie jun.; »Der Menfchenfeind«, Luftfpiel nach Molière von Kepner; »Thumelicus oder Der gerächte Hermann«, Trauerfpiel in 5 Acten mit Chören (die nicht aufgeführt) von Ayrenhoff.

1775 Jänner: »Der Universalerbe«, Luftfpiel nach Régnard von Bergobzoomer; »Der verlorene Sohn«, Luftfpiel nach Voltaire von Kepner; »Die Stimme der Natur«, Luftfpiel nach Armand von Brahm; Februar: »Der allzugefällige Ehemann«, Luftfpiel nach dem Englifchen von Stephanie jun., »Die feltfame Eiferfucht«, Luftfpiel in 5 Acten von Stephanie jun.; »Verwirrung über Verwirrung«, Luftfpiel von Calderon; April: »Merope«, Trauerfpiel nach Voltaire von Gotter; »Der Geizige«, Luftfpiel nach Molière von Kepner; Mai: »Tancred und Sigismunda«, Trauerfpiel nach dem Englifchen von Kepner; »Das befreite Wien«, Drama in 5 Acten (fpielt zur Zeit der Türkenbelagerung 1529) von Weidmann; »Beverley oder Der englifche Spieler«, Trauerfpiel nach Moore und Saurin von Stephanie sen.; Juni: »Präfentirt das Gewehr!«, Luftfpiel in 2 Acten nach Plautus »Ciftellaria« von Müller; Juli: »Der Schubkarren des Effigkrämers«, Luftfpiel nach Mercier; »Die gelehrte Frau«, Luftfpiel nach Molière von Ayrenhoff; »Die Wölfe in der Herde, oder Die beängftigten Liebhaber«, Luftfpiel von Stephanie jun.; Auguft: »Miss Jenny Warton oder Gerechtigkeit und Grofsmuth«, Luftfpiel in 3 Acten von K. M. Plümicke; »Der Diener der Nebenbuhler feines Herrn«, Luftfpiel nach Le Sage von Brahm; September: »Der Negoziant«, Luftfpiel nach dem Englifchen von Kepner; »Der Schneider und fein Sohn«, Luftfpiel in 2 Acten von J. Fufs; October: »Alzire« nach Voltaire von Stüven; »Die Bekanntfchaften im Bade«, Luftfpiel in 5 Acten von Stephanie jun.; November: »Aesop am Hofe«, heroifches Schaufpiel in 5 Acten nach Boursault von Kepner; »Das befreite Venedig« nach Oftway und La Place von Kepner. December: »Sie lebt in der Einbildung«, Luftfpiel in 3 Acten von Stephanie jun.

[61] »Wo unfer vortrefflicher Leffing, von dem man gegen das gemeine Sprichwort fagen kann: Präfentia auget famam, dermalen fich befindet, weifs ich nicht. Er hat mit mir verabredet, feine Correfpondenten anzuweifen, ihre Briefe an mich zu adreffiren . . . . Ich nehme es inzwifchen für ein gutes Zeichen an, dafs wir diefen wahrhaft grofsen und liebenswürdigen Gelehrten (wie felten find fie!) bald wieder auf der Rückreife hier fehen werden . . . Das weifs ich, dafs, wenn unfere Akademie der Wiffenfchaften zu Stande kommt, und ich etwas dazu beitragen kann, Wien eine fo grofse Zierde zu verfchaffen, ich es gewifs nicht unterlaffen werde. Nie ift noch ein deutfcher Gelehrter hier mit folcher Diftinction aufgenommen worden, als unfer vortrefflicher, gemeinfchaftlicher Freund; und dies, von unferen Souverains angefangen bis auf das allgemeine Publicum herab. Als »Emilia Galotti« in feiner Gegenwart vorgeftellt wurde, erfchallte der laute Ruf: Viva Leffing! Unverftändige, die glauben mochten, der Autor befinde fich auf dem Theater, fügten hinzu: Fora! Ich hoffe, unfer Freund werde ebenfo zufrieden mit Wien fein, als Wien entzückt über feine Gegenwart war. Ich habe fie fo viel genoffen, als bey meinen Gefchäften und den täglichen Einladungen eines Fremden, um den fich jedermann ftritte, nur möglich war. Sonnenfels, von dem faft niemand mehr fpricht oder doch nicht allezeit fo fpricht, wie er es fordert, foll über diefe grofsen Diftinctionen äufserft eiferfüchtig gewefen feyn. Leffing hat, wie billig, vermieden, mit demjenigen in Bekanntfchaft zu kommen, von dem er in den Briefen an Klotz fo freventlich angegriffen worden . . .«

Auf diefe feftliche Demonftration bezieht fich hoffentlich nicht die folgende »Nachricht«, welche am 13. Mai im »Wiener Diarium« enthalten war: »Es ift fchon öfter gefchehen, dafs einige von dem allhiefigen Publicum in beyden k. k. priv. Theatern die gute oder üble Aufnahme eines allda aufgeführten Schaufpiels oder Ballets auf eine fehr unanftändige und vielmehr ungeftümme Art zu erkennen gegeben haben. Es ift aber auch ficher vermuthet worden, dafs diefer Unfug, da derfelbe den übrigen zugleich gegenwärtigen Perfonen zur Befchwerde und wohl gar zur Unbild gereichen dürfte, mittelft eigener Erkenntnifs dermaleinft rückftellig bleiben werde. Die widrige Erfahrenheit zeigt jedoch bis nun das Gegentheil; daher wird jedem männiglich zu wiffen gemacht, dafs nicht nur das Pfeifen, auf was immer für eine Weife, und zwar wiederholtermal, fondern auch das Stofsen mit Fufsen, Stofsen und Schlagen mit Stecken auf den Fufsboden, Bänke und Wände allerorten in beyden Theatern von nun an dergeftalt verbothen fey, dafs der entgegen Handelnde nach Umftänden und Befunde fogleich von der vorhandenen Wache angehalten und aus dem Theater abgefchaffet oder wohl gar gefänglich eingebracht und wider felben die fchärffte Beftrafung verhängt werden foll, allermafsen dem Publicum ohnehin bevorftehet, feinen Beifall durch Händeklatfchen, den Mifsfallen aber durch allgemeines Stillfchweigen an den Tag zu legen. Wornach fich jedermann für Befchimpfung und Schaden zu hüten wiffen wird. Wien, den 9. May 1775.«

[62] Das anonyme Memoire fchlofs mit folgenden Sätzen: »Monsieur le Comte de Keglevics est prié de vouloir bien s'expliquer confidemment et cathegoriquement sur ce mémoire; Et on le previent, qu'il n'a été vû jusqu'ici par aucun des abonnés vraisemblables, parcequ'on a crû, qu'il était inutile de faire ni plans ni démarches quelconques avant de savoir quelles pouvoient être ses dispositions, et que l'on est déterminé d'avances à tout laisser tomber, si cela ne lui convient pas. Mais on ne manquera pas en échange, supposé que cela lui convienne, de faire ensuite, soit vis-à-vis de Sa Majesté l'Empereur, soit vis-à-vis de la partie de Public qui désire les Spectacles François, toutes les démarches que l'on pourra juger nécessaires à la réussite de ce project.«

